प्रिय पत्नी से

अर्पण

प्रथमावृत्तीच्या प्रारंभी

वाङ्मय-शोभेसाठी लेखमाला म्हणून 'नवे अलंकार' हा निबंध मी लिहिलेला होता. शोभेचे संपादक श्री. मनोहरपंत केळकर यानीं हे 'नवे अलंकार' पुस्तकरूपात प्रसिद्ध करून त्या निबंधास अधिक स्थायित्व प्राप्त करून दिलें. या सौहार्दाबद्दल मी मनोहरपंताचा आभारी आहे

हा लेख लिहून झाल्यावर डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. ह. रा. दिवेकर, डॉ. म. अ. करंदीकर व डॉ. म. गो. माईणकर यानीं त्याचें परिशीलन करून मला कांहीं महत्त्वाच्या सूचना दिल्या. श्री. वसंत काळेले यानीं काही अलंकाराचीं उदाहरणें मला मिळवून दिलीं. या सर्वांचा मी आभारी आहे.

इंदूर, मकरसंक्रमण,
दि. १४ १-१९५२ —रा. अ. काळेले

द्वितीयावृत्तीच्या प्रारंभी

या पुस्तकाची द्वितीय आवृत्ति निघण्याचा सुयोग बरोबर ११ वर्षांनीं येत आहे आणि याचा मला साहजिकच आनंद वाटतो. ही आवृत्ति काढताना पुस्तकात आवश्यक तो फेरफार केला आहे. उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें नव्याबरोबरच काहीं जुने अलंकारहि द्यावेत हें योग्य वाटल्यावरून तसें केलें आहे. जुन्या अलंकाराची निवड आधुनिक मराठी कवितेला धरूनच केली आहे. म्हणजे, गल्या ७५–८० वर्षांतील कवितेंत जे अलंकार विशेषेकरून आलेले दिसले ते अलंकार घेतले आहेत. मुख्य हें, कीं शिळीं उदाहरणें घेतलेलीं नाहींत. नवीन उदाहरणेंच निवडली आहेत. दुसरी गोष्ट म्हणजे अलंकाराच्या व्याख्या सुस्पष्ट केल्या आहेत. व्याख्या समजण्यास आणि लक्षात ठेवण्यास सोप्या व्हाव्यात हा त्यात उद्देश आहे. अलंकाराचे किचकट भेद सोडून दिले आहेत. या कामीं माझे इंदूरचे सुहृद्वर्य प्रा. धु. गो. सप्रेशास्त्री, सप्ततीर्थ, एम्. ए. यानीं वेळात वेळ काढून मला साह्य केलें, त्याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

श्री. मनोहरपंत केळकर यानी या आवृत्तीचे वेळीं ज्या उपयुक्त सूचना केल्या त्याबद्दल त्यांचे मी पुनः आभार मानतों

"प्रतिभा" २९ पंत वैद्य कॉलनी, इंदूर.
मकरसंक्रांत, १४ १ १९६३ —रा. अ. काळेले



पहिल्या आवृत्तीचा परिचय

माझे कविमित्र श्री. रा. अ. काळेले यांच्या 'नवे अलंकार' या पुस्तकाचा परिचय मराठी काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस करून देताना मला आनंद वाटतो 'काव्यालंकारशास्त्र' हा संस्कृत विद्याभाण्डारातील एक अमोल ठेवा आहे. भरतमुनीपासून जगन्नाथपण्डितापर्यंतच्या सर्व कारागिरांनी संस्कृत काव्यालंकारामध्यें नव्याची भर घातली व जुन्याना उजाळा दिला, आणि एकंदरीनें संस्कृत सरस्वतीच्या जामदारखान्याची निगा उत्तम राखली. प्राकृत भाषांच्या काळापासून संस्कृत सरस्वतीच्या या लेकी, नाती आजींचें हे लेणें मोठ्या अभिमानानें अंगाखांद्यावर मिरवू लागल्या. कारण, हे अलंकार धन त्यांना वारसा हक्कानेंच मिळालें होतें. प्रगल्भ मराठीपुरतेंच बोलावयाचें तर तिनें हें वाडवडिलार्जित लेणें मोठ्या आत्मीयतेनें गेला सातशें वर्षे धारण केलें आहे.

पण पुढें मराठी पाश्चात्य काव्य शास्त्राच्या संगतींत वागू लागल्यावर विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून तिच्या प्रसाधनविषयक अभिरुचींत बदल झाला. महाराष्ट्रांतील महिलांच्या वेशभूषेंतील फरकाबरोबरच मराठी भाषेच्याहि वेषभूषेतील हा फरक दिसू लागला असें म्हटल्यास चालेल. झाली ही गोष्ट काल्प्राप्त असून इष्टहि आहे. कारण नव्याची आवड हें जिवंतपणाचें लक्षण असून त्या आवडीमुळेंच जीवनाच्या गतिमत्ता, वर्धिष्णुत्व व कालानुसंधान या प्रवृत्ती दिसून येतात. नवें नवें काव्य तर त्याची नवी नवी वेषभूषा ही गोष्ट क्रमप्राप्तच आहे. नवे संकेत, नवीं प्रतीकें, नवीं उपमानें, नवे शब्द, नवे अर्थ अशी नवी नवलाई काव्य प्रान्तात, जीवनजान्तीमुळें, सवत्र स्फुरू लागली असताना शब्द व अर्थ यांच्या सुंदर मांडणीमध्यें कांहीं नवेपणा प्रतीत व्हावा हें अगदीं अपरिहार्यच होय. पर जो मला आनंद वाटला म्हणून मी म्हटलें तो याचसाठीं

की मराठी काव्याच्या या नव्या जडण-घडणीच्या काळाचा ओघ बरोबर ध्यानीं घेऊन श्री. काळेले अलंकाराच्या नव्या धाटाची शास्त्रीय चिकित्सा करावयास पहिल्यानेंच पुढें झाले आहेत.

पण या कामातील केवळ अग्रेसरत्व हा एकटाच काळेल्यांच्या या प्रयत्नाचा अभिनंदनीय विशेष नाहीं. अशा नव्या उपक्रमाच्या कामीं ते पात्रहि आहेत. 'नवे अलंकार' सांगावयाचे म्हणजे जुने अलंकार कसे होते तें माहीत असलें पाहिजे. तरच नव्या अलंकारांतील नवेपणा नेमका कुठें आहे हें पटवून देता येईल. काळेले ह्यांचा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास सखोल असून ते स्वतः 'काव्यतीर्थ' आहेत; व शिवाय आधुनिक मराठी कवींपैकीं प्रतिष्ठित कवींत त्यांची गणना आहे. याप्रमाणें काव्यनिर्माण आणि काव्यसमीक्षण या दोन्हीहि गोष्टी करूं शकणारा सव्यसाची कारागीर 'नवे अलंकार' घडविण्याला आणि पारखण्याला नव्या मराठी काव्याला मिळाला हा योग मोठा अभिनंदनीय होय असें कोणाहि मराठीच्या अभिमान्याला वाटेल यांत शंका नाहीं.

'नवे अलंकार' या श्री. काळेले यांच्या पुस्तकाचे दोन भाग आहेत. त्यांतील पहिल्या भागांत 'अलंकाराचें बीज व कार्य' आणि 'अलंकार व संस्कृत पद्धति' अशीं दोन प्रकरणें आहेत. पहिल्या प्रकरणांत अलंकाराची तात्त्विक चर्चा असून दुसरें अलंकारांचा ऐतिहासिक आढावा घेणारें आहे. पुस्तिकेचा अर्धाअधिक भाग याप्रमाणें तात्त्विक व ऐतिहासिक स्वरूपाचा असून उरलेला भाग शुद्ध नव्या अलंकारांचें निरूपण करण्यासाठीं उपयोजिला आहे व तोच या पुस्तकाचा मुख्य विषय होय. या दोन्हीहि भागांतील विवेचन लेखकाच्या व्यासंगास, रसिकतेस व विवेचकत्वास साजेसें आहे. तथापि काव्यशास्त्रीय चर्चा ही बरीचशी व्यक्तिनिष्ठ (Subjective) असते व त्याचें स्वागत करतांना नेहमींच्या चिकित्साबुद्धीला थोडी अधिक चालना मिळते. या दोन गोष्टी ध्यानांत घेतल्या तर या पुस्तकांतील प्रतिपादनाकडे थोड्याफार चिकित्सक वृत्तीनें बघणें पाहिजे तर तें क्षम्य ठरेल असें वाटतें. इतकेंच नव्हे तर नवीन अलंकारांचें स्थान अधिक बळकट होण्याला तें उपकारक होईल यांत शंका नाहीं. श्री. काळेल्यांचें हें

पुस्तक नव्या अलंकाराच्या क्षेत्रातील पहिलाच पदक्षेप असल्यानें अलंकार-विषयक विचारांना जोराची चालना देणें व अलंकाराच्या नवेपणाची आवश्यकता सिद्ध करणें हेंच त्याचें प्रवृत्तिनिमित्त आहे. या दोन्हीहि गोष्टी तज्ज्ञाच्या चिकित्सक चर्चेनेंच सिद्ध होणार असल्यानें अशी थोडी चर्चा बानगीदाखल येथे करण्याचें योजिलें आहे.

कवीच्या शब्दार्थनिबंधनाला काव्यत्व देणारीं पुढील तत्त्वें प्राचीनांच्या नजरेस आलीं आहेत:— अलंकार, गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य आणि रस या तत्त्वांपैकीं एक किंवा अनेक कोणत्याहि 'काव्य' समजल्या जाणाऱ्या रचनेंत हटकून आढळत असल्यानें व त्यांपैकीं अमुक एकानेंच काव्याला काव्यत्व येतें असा आग्रह निर्माण झाल्यानें संस्कृत काव्यशास्त्रांत संप्रदाय उत्पन्न झाले. 'माझें तत्त्वच काव्याचें खरें प्राणभूत तत्त्व असून इतर तत्त्वें त्याला पोषक आहेत' असा हट्टहि त्यांतून निर्माण झाला. पण उत्तरकालीन समंजस टीकाकाराच्या बहुमतानें व पाश्चात्य टीकाशास्त्राच्या कसोटीनेंहि रसवत्ता हेंच काव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण मानण्यांत आलेलें आहे. रसवत्तेची उत्कटता वाढविण्यास इतर तत्त्वें निश्चितपणें उपकारक होत असलीं तरी त्यांचें अस्तित्व अगदीं अपरिहार्य आहे असें नाहीं. जागृत झालेले कविमन आपल्या संपूर्ण शक्तींनीं — एकदमच काय प्रगट होत असल्यानें त्याच्या कार्यांतील सुटे भाग वेचून काढणें कठिण; व त्यांत गौणप्रधानभाव किंवा उपकार्यउपकारक भाव ठरविणें हें त्याहूनहि कठिण आहे व तसें करणें मोठेसें लाभकारकहि नाहीं. हे खरें असलें तरी टीकाकाराची पृथक्करणप्रवृत्ति तसें केल्याशिवाय स्वस्थ बसत नाहीं त्याला कोणी काय करावें? त्यामुळें हे वाद उत्पन्न होतात.

पण हे वाद अगदींच शुष्क असतात असें नाहीं. मात्र त्यांचे निर्णय केवळ स्थूल मानानें व सारग्रहणबुद्धीनें पत्करावयाचे असतात. गणित किंवा भौतिक शास्त्रें यांच्या सिद्धान्तांचा काटेकोरपणा किंवा निश्चय काव्यशास्त्रांत अपेक्षून चालणार नाहीं. या दृष्टीनें काव्यकृतीकडे पाहिल्यास असें दिसतें, कीं कवि मुख्य आशय (Content) भावनागर्भ विचार (Idea) असून तो कल्पनोद्भावित प्रतिभा घेऊन शब्दांत

प्रगट होतो. आशय व आकार (Form) हे अविश्लेष्य आहेत हें ध्यानीं ठेवून केवळ विवेचनाच्या सोईसाठीं त्याचें पृथक्करण करावयाचें झालेंच तर तसें करण्यास हरकत नाहीं. श्री. काळेले यानीं 'अलंकार' हा असा एक घटक अशा विवेचनाच्या सोईसाठीं वेगळा काढला आहे; व त्यासंबंधीं काहीं विचार प्रास्ताविक भागात त्यानीं व्यक्त केले आहेत. त्याचें समीक्षण वरील दृष्टीनेच करूं.

श्री. काळेले याना निरलंकार काव्याची तात्त्विक संभवनीयताहि मान्य नाहीं. ते अलंकाराना काव्याचें अपरिहार्य साधन मानतात. त्याच्या दृष्टीनें 'अलंकारावाचून काव्य (रस) निर्माण करणें कठिण आहे.' (पृ. १४) हें मत मला चिन्त्य वाटतें. अलंकाराची निपज प्रायः कल्पकतेच्या पोटीं होते. तल्लख कल्पना व तीव्र बुद्धिमत्ता या मानवशक्तींतून व विद्वत्तेच्या साह्यानें उंची अलंकार निपजतात. विदग्ध महाकाव्यें रचणारे बहुतेक सर्व संस्कृत कवी पंडित होते त्यामुळें त्यांच्या काव्यात उंची व अवघड अलंकारांची प्रचुरता आली. त्याचाच कित्ता गिरवणारे मराठींतील जुने-नवे पंडित कवीहि त्या मानानें उंची अलंकार जास्त वापरतात. पण व्यास वाल्मीकि हे ऋषिकवी व मराठी साधुकवी हे कल्पकतेपेक्षां व पांडित्यापेक्षा भावाचे व प्रतिभावादरसाचे अधिक मोठे असल्यानें त्यानीं अलंकार फारच साधे व थोडे वापरले. ही गोष्ट मोठी सूचक आहे. संवेदनशील व भावघन काव्य अलंकारावाचूनहि रसोत्पत्ति करूं शकते. म्हणून मी काव्याची तात्त्विक निरलंकारता मानतों.

मीं निरलंकृत काव्यें म्हणून जीं उदाहरणें 'रसविमर्शांत' दिलीं होतीं त्यात अलंकार आहेत असें काळेले यानीं दाखविलें आहे, (पृ. ८ व ९) पण मला तें पटत नाहीं. 'हळूच मला पलगीं' या पद्यात फक्त शृंगार-रस आहे. फार झालें तर 'मुकुलित नेत्र' ही लक्षणा आहे. तेथें 'भाविक' अलंकार नाहीं हुबेहूबपणें (Vividly) प्रसंग चितारणें हें कविकौशल्य सर्वकाव्यव्यापी आहे. तो असल्यास तर तसवव कविमनाचा अलंकार आहे! विशिष्ट काव्यस्थलाचा नव्हे. शिवाय भूत व भावी अशा दोन्हीहि भावांची (वस्तूंची) प्रत्यक्षायमाणता भाविकांत कवि जाणिवेनें सांगत असतो असें 'भाविक' च्या प्रयोक्त उदाहरणावरून

दिसतें म्हणून हें काव्यस्थल निरलङ्कृत आहे असें माझें मत. 'भजनरहित रामा' या रामदासाच्या करुणाष्टकांत 'पर्याय' अलकार आहे असें वाटलें म्हणतात. तें तर मला जास्तच ओढाताणीचें वाटतें. एकच वस्तु क्रमानें अनेक ठिकाणीं असलेली दाखविली असेल तर तेथें 'पर्याय' अलंकार होतो. जसें:—'विष प्रथम सागराच्या हृदयांत होतें, नंतर तें शंकराच्या कंठांत राहिलें, व हल्लीं तें खलाच्या वाणींत येऊन वसलेलें आहे.' या ठिकाणीं विषाची वसति ज्या चढत्या क्रमानें तीन भिन्न स्थळीं झालेली स्पष्टपणें दाखविली आहे तसा कांहीं प्रकार अस्पष्टपणें तरी वरील श्लोकांत दिसतो का याचा रसिक वाचकांनींच विचार करावा. त्यांत अनुताप, निर्वेद, कारुण्य व भक्ति हा भावांच्या छटा आहेत. म्हणून हें पद्य सरस असूनहि निरलङ्कृत आहे असें मी म्हणतों तीच गोष्ट तुकारामाच्या 'कोणाच्या मी मुख देखेन ही मात । चाल पंढरीनाथ ग्रोळवितो' इत्यादि अभंगाची व 'डोळे हे जुलमि गडे, रोखुनि मज पाहूं नका' या ताब्याच्या शृंगाररसात्मक पद्याची. अशींच अनेक सरस पण निरलङ्कृत काव्यस्थलें दाखविता येतील.

कवीची वृत्ति पुरेशी भावनोत्कट असली व त्यानें उत्कट प्रसंगांतील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव या रससामग्रीची मांडणी यथास्थित केलेली असली कीं साध्या शब्दांनींहि रसनिष्पत्ति होते व ती परिणामकारकहि होते. अर्थात् स्निग्ध शब्दरचनेंत ध्वनि, अलंकार, श्लेष, यमकानुप्रास, वक्रोक्ति इत्यादींची योजना सहज व सफाईनें आली तर 'अधिकस्याधिक फल' या न्यायानें तिची गोडी विशेष होय हें निर्विवाद आहे.

आतां यांची निरलंकारता सिद्ध करण्यासाठीं प्रा. वा. म. जोशी यांनीं उदाहरण म्हणून दिलेलें एका बाल विधवेचें 'ताई, मला कुंकू लावायाचें नाहीं' हें वाक्य व त्यावर वाटलें यांनीं आरोपित केलेला 'महग' नांवाचा नवा अलंकार या दोन्ही गोष्टी मला सदोष वाटतात. (पृ. ११ व १२) वरील अजाण बालविधवेच्या वाक्याला जें काव्यत्व आलें आहे तें निव्वळ त्यांतील साध्या शब्दांनीं नाहीं. त्यामुळें तें नुसतें वाक्य निरलङ्कृत असलें तरी काव्य नाहीं. त्या वाक्याच्या संबंध सद

भीत–म्हणजे त्या सबंध प्रसंगात–करुणरसाच्या विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव या सामग्रीचा मेळ फार चांगल्या तऱ्हेनें जमला आहे; व म्हणून त्या साध्या निरलंकृत वाक्यानें उत्कट करुणरस निर्माण होतो. ' या एका वाक्यांत यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार नाहींत ' असें म्हणून आपला मुद्दा सिद्ध करण्याऐवजी वामनरावजींनीं असें म्हणावयास पाहिजे होतें कीं, ' या प्रसंगावरील अलंकारविरहित व साध्या काव्यरचनेनेंसुद्धा उत्कट रस निर्माण झाला असला व या काव्याचें निरलंकृतत्व सहज सिद्ध झालें असतें ! '

काव्यानुकूल उत्कट प्रसंगावर भर न देतां त्यांनीं एका सुट्या वाक्यानें आपला मुद्दा सिद्ध करून पाहणें हा जसा वामनरावजींचा पहिला अनवधानजन्य दोष; तसाच फाटेंचें यांचा–मदमांचा किंवा प्रकरणाला ' भर्ग ' नांवाचा एक नवाच अलंकार मानण्याचा–अवधानपूर्वक केलेला दुसरा दोष होय ! प्रसंगाला अनपेक्षित कलाटणी देणें, अगोदर शेवट व मग आरंभ दाखविणें वगैरे कौशल्याच्या गोष्टींचा समावेश काव्याच्या रचना–विशेषांत होतो; अलंकारांत होत नाहीं. फार झालें तर एखाद्या लहान उद्गारांतील भाव तो उद्गार काढणारी व्यक्ति, ज्याला उद्देशून तो उद्गार काढला असेल तो पुरुष, त्या प्रसंगाचे विशेष इत्यादींच्या ज्ञानानें ध्वनिमार्गानें उमगू शकेल. (पहा–काव्यप्रकाश ३–२१–२२) म्हणून अशा वेळीं त्या स्थळीं ध्वनि आहे असें म्हणावें हवें तर. पण तेथें अलंकार म्हणणें रास्त नव्हे.

येथें अलंकारांबद्दल एक दोन गोष्टी स्पष्ट केल्या पाहिजेत. अलंकार ही केवळ शब्दांची, अर्थांची किंवा शब्द व अर्थ या उभयांची सुंदर मांडणी असते. यावरून अलंकाराचे १. शब्दालंकार (जसें–यमक, अनुप्रास, श्लेष) २. अर्थालंकार (जसें–उत्प्रेक्षा, असंगति, व्याघात श्लेष इत्यादि) व ३. उभयालंकार (जसें–श्लेष, पुनरुक्तवदाभास) असे तीन प्रकार करविलेले आहेत. याशिवाय अलंकाराची व्याप्ति नाहीं. ज्याला म्हटलें ' प्रकरणालंकार ' म्हणतात तो मानावयाचा झालाच तर समग्र कवितेंत किंवा प्रबंधांतसुद्धा वापरलेला रूपक, अन्योक्ति, असंगति इत्यादींपैकीं एखादा मानता येईल. पण तेथेंहि तो अर्थालंकारच असतो.

त्याचें विस्तारक्षेत्र मोठें असतें येवढेंच काय तें. पण अलंकार हा काव्य-रचनेशीं–म्हणजे कथानकाची बांधणी, प्रसंग, योजना इत्यादि रचनेशीं–कधींहि संबद्ध नसतो. अशी निदान आम्हांस तरी समजूत आहे!

दुसरें असें कीं 'अमुक स्थळीं अमुक अलंकार आहे' असें म्हणत असतांना तेथें इतर काव्यतत्त्वांपैकीं एखादें दुसरें काव्यतत्त्व अलंकारा-बरोबरच नसतें असें नाहीं. कारण कविमन भागशः कार्यप्रवण होत नाहीं. त्याचे व्यापार सामग्र्यानें होतात. म्हणून पृथक्करण–काळीं या तत्त्वांची गणना करतांना तीं तत्त्वें वेगळीं दाखवावीं व त्यापैकीं एखादें तत्त्व विशेष-करून प्रतीत होत असेल तरच तें तत्त्व त्या ठिकाणीं आहे असें म्हणावें. विशेषतः अलंकार निराळेपणानें ओळखण्याची ठीक रीत भट्टदेवशंकर पुरोहिताच्या 'अलंकार मंजूषे'त पुढील अलंकार सामान्य लक्षणात दिलेली आहे. 'रसादिभिन्नव्यङ्ग्यान्यत् शब्दार्थयोश्च या पृथक्। चमत्कारप्रभवता तदवच्छेदकमलङ्कृतिया ॥' तांबे यांच्या 'माझे कोडें' या उच्च प्रणयपर काव्यात नायकनायिकेच्या दृढ स्नेहाचें सुंदर वर्णन व त्यामुळें उत्पन्न होणारा शृंगार रस असला तरी तेथें 'असंगति' हा अलंकारच प्रतीत होऊन चमत्कृति वाटते. म्हणून येथें तो अलंकार आहे असें म्हणावयाचें. 'अलंकाराचें बीज व कार्य' यातील विचाराचें समीक्षण केल्यानंतर 'अलंकार व संस्कृत पंडित' या दुसऱ्या प्रकरण कडे वळू. सदर ठिकाणचे विचार सर्वमान्य होण्यासारखे आहेत. विशेषतः अलंकाराचा निकष कोणता? व त्याच्या नवेपणाचें गमक काय? याबद्दलच्या काळेले यांच्या कल्पना समंजसपणाच्या आहेत. यापुढें दिलेला अलंकार–विकासाचा ऐतिहासिक आढावा उत्तम आहे.

आतां पुस्तिकेचा मुख्य भाग. काळेले यांनी आपल्या नव्या अलंकाराचें १. उभयालंकार, २. अर्थालंकार व ३. प्रकरणालंकार असें वर्गीकरण केलें आहे. याचीं उदाहरणें केशवसुतानंतरच्या मराठी काव्यातील आहेत हें पुस्तकाच्या उद्देशाला धरूनच आहे. 'उभयालंकार' याचा अर्थ शब्द व अर्थ या दोहींच्यामुळें झालेले. पण त्याचा खुलासा पुस्तकात नाहीं. त्यामुळें 'श्लेषा' सारख्या अलंकारालाच ते उभयालंकार मानतात का 'संकर' आणि 'संसृष्टि' या अलंकार–मिश्रणाला ते

उभयालंकार मानतात तें स्पष्ट होत नाहीं. येथे दिलेल्या सर्व सहाहि अलंकारांत कांहीं नवेपणा प्रतीत होतो ही गोष्ट नमूद केली पाहिजे. अर्थालंकार सोळा आहेत. त्यांपैकीं पहिला 'अविपथ' हा अलंकार इंग्रजींतील Broken Metaphor किंवा कांहींसा Transferred Ephithet सारखा असून दुसरा 'अग्रभक्ति' हा Metonymy किंवा Synecdoche सारखा आहे. साधर्म्य हें अप्रसिद्ध किंवा अनुचित असेल तर त्याच्या पायावर साधलेला रूपकालंकार हा अलंकारदोष होतो. 'गार सहार' म्हटल्यानें किंवा हिंदुमुसलमानांसाठीं 'शेंडी' व 'दाढी' हे शब्द वापरल्यानें अर्थालंकार होत नाहीं, तेथे लक्षणा ही शब्दशक्ति चमत्कारजनक वाटते. 'प्रययान्तर' (उर्फ अदाज) हाहि अलंकार तसाच शब्दशक्तिनिष्ठ होय. 'समान्तिक' हा अलंकार माझ्या मतें 'उपमाध्वनि' आहे. 'पुनरुक्ति' हा अलंकार अपुष्टार्थ दोषासारखा वाटतो. 'शब्दानुमान' (पृ ६०) हा अलंकार चित्र काव्य रचनेंतील 'प्रहेलिके'सारखा आहे. अशा कृत्रिम रचनेला अलंकार न समजावें. बाकीचे अलंकार ठीक आहेत.

प्रकरणालंकार तीन आहेत. 'सबंध काव्यात किंवा नाटकादि प्रबंधात असणारा अलंकार' असा प्रकरणालंकाराचा अर्थ घेतला तर 'शेवटीं अनपेक्षित कलाटणी देणें' (भंग) हा कथानकरचनाविशेष होतो. तो रूढार्थानें अलंकार होत नाहीं. 'पतार्क'त ध्वन्यर्थ मुख्य असल्यानें तोहि अलंकार नव्हे. 'शरण' हा प्रकरणालंकार कसा हें दिलेल्या पहिल्या तीन–चार उदाहरणांवरून तरी समजत नाहीं.

असो ! येथवर केलेल्या समीक्षणाचा निष्कर्ष असा, कीं अर्वाचीन मराठींतील 'नवे अलंकार' पारखून ते सुनिश्चित करण्याचा काळेल यांचा हा पहिला प्रयत्नच मुळांत स्वागतार्ह आहे. कांहीं तात्त्विक व तपशिलाच्या गोष्टी वगळल्या तर काळेल्यांनीं दाखवून दिलेल्या पंचवीस नव्या अलंकारांपैकीं सतरा अठरा तरी 'नवे अलंकार' या सदराला पात्र ठरतील. मला स्वतःला सह्य, अर्थसंधि, निक्षेप, उपदेशापदेश, वगैरे चार पांच अलंकार तर चमत्कृतीची नवी झुळूक प्रत्ययास आणून देणारे वाटले. येवढ्यानेसुद्धा मराठी अलंकारवाङ्मयांतील

नव्या अभिव्यक्तीची प्रवृत्ति स्पष्ट दिसून येते. हें जसें मराठी कवींना भूषणावह आहे तसें त्या प्रवृत्तीचा मागोवा घेऊन तिचें मूर्त स्वरूपात दिग्दर्शन करणाऱ्या श्री. काळेल्यानाहि गौरवास्पद आहे.

मराठीतील नव्या अलंकाराविषयीं एक विचार मात्र शेवटीं सांगितला पाहिजे. संस्कृत अलंकारिकांनीं आपल्या सखल रसिकतेनें व सूक्ष्म पृथःकरणशक्तीनें अलंकारक्षेत्रातील ऐन मोसमातलें पहिलें जोमदार पीक अगोदरच हस्तगत केलेलें आहे, व संस्कृत कवींनीं साम्यानें, विरोधानें, कार्यकारण भावाच्या विसंगतीनें, लौकिकन्यायांनीं—थोडक्यात बोलावयाचें तर—वक्रोक्ति निर्माण करण्याच्या हरएक साधनानीं अलंकारजन्य काव्यसौन्दर्याचा सगळा साज कवितेवर चढविला आहे. त्यातलें शेलके सौंदर्य जुन्या आलंकारिकांनीं वेंचून नेलें व तें जवळजवळ एकशे वीस पेट्यात भरून ठेविलें आहे. त्यामुळें असें वाटतें, कीं आपण आता पडीक्षडीचे दाणे गोळा करीत आहों आणि रत्नाचा चाराचुरा वेंचीत आहों. याचा सरळ अर्थ असा, कीं अलंकारसौंदर्याच्या शोधात प्राचीनाच्या मार्गानें जाऊन त्याच्याहून फार मोलाची वस्तु मराठी काव्यात आपल्या हातास लागण्याची शक्यता आजवर तरी दिसून आलेली नाहीं. याचें कारण हें, कीं आधुनिक मराठी कवी इतर बाबींत थोर असूनसुद्धा त्यानीं अलंकार योजनेंत दिसून येणाऱ्या बहरगी कल्पकतेच्या बाबीकडे कानाडोळा केलेला दिसतो. त्यामुळें ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर, सावरकर, गडकरी, कोल्हटकर, यशवंत, खाडेकर, कुसुमाग्रज वगैरे नव्या जुन्या कवींची कल्पनाशक्ति व बुद्धिमत्ता संस्कृत कवींच्या तोडीची असूनसुद्धा अलंकारयोजनेच्या विविधतेत ते संस्कृत कवींच्या पुढें जाऊ शकले नाहींत. त्यानीं जुनेच व थोडे अलंकार वापरले. व जे काहीं 'नव अलंकार' सर्वच अर्वाचीन कवींनीं वापरले आहेत असें श्री. काळेले यानीं आपल्या पुस्तकात दाखविलें आहे त्यातील काहीं ईंग्रजींतून घेतलेले असून बाकीचे चमत्कृतिजनकत्वाच्या दृष्टीनें सामान्यच वाटतात.

विविध अलंकार योजणें हें अर्वाचीन कवींना मान्य नसल, आपली कल्पकता अन्य तऱ्हेनें ते प्रगट करीत असतील किंवा याचीं इतर कांहीं कारणेंहि असू शकतील. पण ज्या काव्यशोभांना 'अलंकार' हें नाव

आहे तसल्या सौंदर्यांच्या निर्मितींत मराठी काव्यानें काही विशेष प्रगति केलेली नाही, एवढी गोष्ट मात्र सदर पुस्तकावरून दिसून येते.

श्री. फळेले यांनी मोठ्या रसिकतेनें अर्वाचीन काव्याचें मंथन करून त्यांतून त्यांना गवसलेलीं सौंदर्यरत्ने मराठी वाचकांपुढें ठेवलीं याबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत हें निश्चित.

योगक्षेम, चिमणबाग,
टिळकरोड, पुणे.
दि. १०-२-५२

—के. ना. वाटवे

अनुक्रम

(विषयापुढील आकडा पानाचा)

● ● ●

शुद्धिपत्र

पान	अशुद्ध	शुद्ध
६	परिप्सित	पराप्सित
१०	प्लोनेयर	फ्लोबेयर
६९	द. ग. बोरगावकर	द. म. बोरगावकर

१

अलंकारांचे बीज व कार्य

तेचाद्यापि विकल्प्यन्ते । — दण्डी

लोक मोठ्या आवडीनें काव्य वाचतात, याचें कारण काव्य सुंदर असतें. जें मूळचेंच सुंदर तें काव्यात सुंदर दिसलें तर त्यात नवल नाहीं. पण आश्चर्य तर हें, कीं जें खरोखर सुंदर नव्हे तेंदेखील काव्यात सुंदर वाटतें. खुनाचें कृत्य सुंदर कोण म्हणेल? पण ऑथेल्लो, हॅम्लेट, मॅक्बेथ यासारख्या नाटकातील खुनी प्रसंग वाचल्यावर किंवा पाहिल्यावर आपण सहजच म्हणतों -- "किती सुंदर आहे!" गरीब विधवेचें एकुलतें मूल मरावें हें काय सुंदर आहे? पण गोविंदाग्रजाची 'राजहंस' ही कविता वाचून आपण एकदम म्हणतों, 'किती सुंदर!' एखाद्या तरुणाची प्रिय पत्नी एकाएकीं कालवश होऊन तो माणूस विव्हळतो आहे, या प्रसंगास सुंदर कोण म्हणेल? पण अजविलापाचा सर्ग वाचून आपण उद्गारतों कीं — 'किती सुंदर!' काव्यात हें असें सौंदर्य सर्वत्र पेरलेलें असतें!

अशी सौंदर्याची पेरण कवीच काय तो करू शकतो. इतर कोणाला तें जमणार नाहीं. सगळेच लोक लिहितात, पण कवि जसें लिहितो तसें कोणाला लिहिता येत नाहीं. कवीची भाषाच वेगळी असते.

कवीची भाषा वेगळी कशी? कवीचे शब्द कोशाबाहेरचे असतात की काय? तसें अर्थातच नव्हे. कवि काहीं वेगळ्या कोशांतून शब्द आणीत नाहीं. कवीचे आणि आपले शब्द एकाच कोशातले; परंतु कवीचे शब्द असे काहीं खुबीदार असतात, कीं कवीची भाषा वेगळी असें म्हटल्यावाचून राहवत नाहीं. म्हणजे असें पहा—बायरन कवीची एक गोष्ट सांगतात, कीं शाळेंत असतांना एका निबंधाच्या चढाओढींत त्यानें एकदा भाग घेतलेला होता. येशू ख्रिस्तानें पाण्याची दारू केली, या चमत्कारावर निबंध लिहावयाचा होता. चढाओढींत असलेले शेंकडों विद्यार्थी पानेंच्या पानें आणि बह्यावर बह्या खरडीत होते. बायरन मात्र खिडकीबाहेरील गमत पहात स्वस्थ बसला होता! निबंधाला दिलेला वेळ भरण्यास दोन मिनिटें उरलीं, तेव्हां स्वप्नांतून जागा झाल्यासारखें करून बायरन्नें लेखणी उचलून फक्त एक ओळ मरकटली आणि उत्तरपत्रिका परीक्षकाच्या स्वाधीन करून तो मोकळा झाला. आश्चर्य हें कीं, चढाओढींत बायरन् पहिला आला! त्यानें लिहिलेल्या ओळीचा अर्थ असा होता—

'पाहुनि निजप्रभूसी लज्जेनें सलिल जाहलें लाल!'

एकच गोष्ट बायरन्सकट शेंकडों विद्यार्थ्यांनीं लिहिली. पण बायरन्-सारखें त्या शेंकडों विद्यार्थ्यांपैकीं एकाहि विद्यार्थ्याला लिहितां आलें नाहीं. कवीची भाषा वेगळी असते ती अशी!

कवीची भाषा शिकून येत नसते. ती प्रयत्नानें परिश्रमानें किंवा हट्टानें साधत नसते. तेथें 'सर्वाचें' पाहिजे असत! कवीला सुचतें तसें आपल्याला सुचत नाहीं. त्या 'सुचण्या'तच कवीचें कवित्व आहे. आपण जर कवीला विचारलें, कीं, "गड्या! तुला असें सुचतें तरी कसें?" तर तें त्यालाहि सांगतां येणार नाहीं. कवि इतकेंच सांगू शकेल, कीं—

"काव्य लिहिलें मीं खरें, परी मातें
शारदेनें जो मन्त्र दिला कानीं—
तसें लिहिलें मीं—"

म्हणजे असें, कीं कवीला तशीच कांहीं एक ईश्वरदत्त देणगी असते, म्हणून त्याला 'सुचतें'. ही देणगी म्हणजे प्रतिभा. तिला "पूर्व—वासना–गुणानुबंधि" म्हटलें आहे. "नवनवोन्मेष" हा प्रतिभेचा मुख्य गुण. त्या नव्या नव्या उन्मेषांतून किंवा स्फुरणांतून काव्याचें सर्वस्व जन्मास येतें. प्रतिभा ही चातुर्याची जननी आहे!

कविस्फूर्तीतून निघालेल्या शब्दार्थांच्या चमत्कृतिपूर्ण मांडणीच्या तऱ्हांना "अलंकार" हें नांव आहे. त्या योगानें काव्याच्या मूळ सौंदर्याची अधिक खुलावट होते, म्हणून त्यास "अलंकार" असें म्हणायचें. काव्य म्हणजे काय तें कळण्यास सोपें जावें यासाठीं काव्य हा एक पुरुष आहे अशी कल्पना करण्यात आली. शब्द आणि अर्थ हे या काव्यपुरुषाचें शरीर, रस हा त्याचा आत्मा, आणि उपमादि अलंकार म्हणजे कुण्डलादि आभूषणासारखे होत.[१]

ध्वनि, रस, हे सिद्धांत निघण्यापूर्वी संस्कृत साहित्यांत अलंकाराचें महत्त्व फार होतें. काव्याला शब्दाचे आणि अर्थाचे असे दोन्ही प्रकारचे अलंकार पाहिजे असतात असें प्रतिपादिणारा भामह हा अलंकारमताचा मुख्य प्रवर्तक होय. तो रसाची गणना अलंकारांतच (रसवत् इ०) करतो, यावरून अलंकारांचें महत्त्व तो किती मानीत होता तें दिसतें. काव्यादर्शकार दण्डी याचें मतदेखील जवळजवळ भामहासारखेंच आहे. तो काव्याची व्याख्या 'इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' अशी करतो. वामनानें रीतिसिद्धांत मांडला असला तरी त्यालाहि अलंकाराचें महत्त्व

१ काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम् रसादिश्चात्मा, गुणा: शौर्यादिवत्, दोषा: काणत्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत्, अलंकाराः कटककुण्डलादिवत् ।

वाटतें. "काव्य ग्राह्यमलंकारात्" असें तो म्हणतो. उद्भटानें अलंकार-मताचा विशेषच पुरस्कार केला आहे. उद्भटाच्या "काव्यालंकारसंग्रह"चा टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज यानें ध्वनीला अलंकारांतच घातलें आहे. रुद्रटाचा ओढा अलंकारमताकडेच होता. या प्रमाणें जवळजवळ ४०० वर्षें संस्कृत साहित्यांत अलंकाराला फार महत्त्व होतें.

परंतु आनंदवर्धनानें ध्वनि आणि रससिद्धान्त मांडल्यानंतर अलंकारांचें स्थान एकदम खालीं घसरलें. आणि तें गौणच राहिलें. अलंकार हा काव्यांत मुख्य नव्हे. काव्यांत रस हा सर्वप्रमुख होय. हा *जो काव्यात्मा रस त्याच्या विशेष परिपोषाचें एक साधन इतकेंच काय* तें अलंकाराचें महत्त्व उरलें. आणि शेवटीं तर मम्मटानें "अनलङ्कृती पुनः क्वापि" असेंहि सांगून टाकलें. विश्वनाथानें अलंकारांना शब्दार्थांचे *अनित्य धर्म म्हटलें आहे. त्याचा अर्थसुद्धां असाच करण्यांत येतो,* कीं काव्याला अलंकारांची नेहमींच आवश्यकता नसते, काव्य हें बहुधा सालंकार असतें. तथापि तें कधीं अनलंकृतहि असूं शकतें असा विश्व-*नाथाचा सूचित अभिप्राय आहे. मूळचें सौंदर्य जर पुष्कळ असेल* तर खरोखर दागिन्यांची जरूर तरी काय !

'अलङ्कृतीची जरूर का ती
जिवत जेथें स्वभावकान्ती ?'

म्हणजे, सुंदर काव्याचें उपमादि अलंकारावाचून अडूं शकत नाहीं. अलंकाराशिवायहि सहजसुंदर काव्य असूं शकेल

अलंकारावाचून उत्तम काव्य कसें असूं शकतें त्याचीं उदाहरणें विद्वानांनीं दिलेलीं आहेत. त्यापैकीं काहीं उदाहरणांची येथे छाननी करून पाहणें अगत्याचें वाटतें. डॉ. काटवे यांनीं खालील काव्याचा *निरलङ्कृत काव्य म्हणून निर्देश केलेला आहे :—*

(१) हळूच मग पलंगीं कृष्ण येवोनि बैसे
मुकुलित तव होती हे तिचे नेत्र तैसे

क्षणभर निज मदूर्वी भीमकी बैसवीली
मुखकमळिं तियेच्या स्वीय ताम्बूल घाली
तदुपरि रव बाळा आयके सारिकेचा
यदुपति मग तेथें हारपे द्वारकेचा "[१]

प्रिय कृष्णाचें चिंतन करीत असतां रुक्मिणीस जें मधुर स्वप्न पडलें त्याचें कमनीय चित्र या काव्यात कवीनें रेखाटलें आहे. सुंदरी रुक्मिणी पलंगावर पहुडलेली आहे अशा वेळीं श्रीकृष्ण तेथें हळूच येतात व रुक्मिणीच्या शेजारीं बसतात. मग प्रेमानें तिला आपल्या अंकावर बसवितात. आपल्या तोंडातील तांबूल तिच्या मुखात भरवितात— आणि आता रतिक्रीडेचा उत्कर्षबिंदू येणार तोंच – ! सारिकेच्या शब्दानें रुक्मिणीची झोंप उघडते! सारेंच स्वप्न! वर्णन हें, पण तें वाचीत असता सारें कांहीं जणू आपल्या डोळ्यादेखत घडते आहे असा अनुभव वाचकास येत नाहीं का? स्वतः वाटवे सांगतात, कीं हें काव्य वाचून कल्पनेपुढे ते ते प्रसंग मूर्तिमत उभे राहतात. आता, ही प्रत्यक्षायमाणता म्हणजे भाविक अलंकार नव्हे तर काय? तेव्हां या काव्यास निरलङ्कृत काव्य कसें म्हणावें? खरोखर हें काव्य अलंकारयुक्त आहे. त्यातील भाविक अलंकार प्रस्फुट आहे.

आता, डॉ. वाटव्यांनीं दिलेलें दुसरें उदाहरण घ्या —

(२) भजनरहित रामा सर्वही जन्म गेला
स्वजन-जन धनाचा व्यर्थ म्यां स्वार्थ केला
रघुपति मति माझी आपुलीशी करावी
सकळ त्यजुनि भावें कास तूझी धरावी!

हें काव्य निरलङ्कृत आहे असें वाटवे म्हणतात. परंतु या काव्याचें निरीक्षण केल्यास असें दिसून येईल, कीं ते तसें नाहीं. येथें कवीनें

१ रसविमर्श – पृ. ७१ व ३८८

आपल्या मनाच्या दोन अवस्थांचें वर्णन केलेलें आहे. स्वजनजनधनात गुरफटून राहण्याची पहिली अवस्था, आणि नंतर सगळा 'व्यर्थ' स्वार्थ टाकून राममय होण्याची दुसरी अवस्था. एकानंतर एक येणाऱ्या या दोन अवस्थांच्या कुशल दिग्दर्शनानेंच या काव्यात खरी मौज उत्पन्न झालेली आहे. मन ही एक वस्तु क्रमानें अनेक अवस्थांत राहिलेली दाखविणें हा पर्याय अलंकार होय, तेव्हा हें काव्यसुद्धा अलंकारयुक्त होय, तें निरलंकृत नव्हे.

येथे एक गोष्ट ध्यानात आणावी लागेल, कीं एखाद्या काव्यात कोणता अलंकार आहे हें पाहताना ग्रंथांत उल्लेखलेल्या अलंकारा-खेरीज कित्येक अनामिक अलंकार असू शकतात व आहेतहि. ही गोष्ट सहसा दृष्टिआड होते. आणि असें झालें, कीं अलंकारयुक्त काव्य निरलंकृत आहे असा भ्रम उत्पन्न होण्याचा संभव उद्भवतो.

उदाहरणार्थ, प्रा. घोंड विचारतात कीं—

'ये रागवावयाही
परि येइ येइ येगें'

या उद्गारात जी आर्तता आहे ती कोणत्या अलंकारामुळें ![1]

परंतु खरोखर अलंकारामुळेंच या काव्यात आर्तता निर्माण झालेली आहे. तो अलंकार अद्याप कोणी नावानें सांगितलेला नाहीं. या नव्या अलंकाराचें लक्षण सांगता येईल तें असें — परिचित अप्राप्य वस्तू जर आपत्तिमय निमित्तानें प्राप्त होणार असेल तर ती आपत्तीसुद्धा पत्करणें. या काव्यांत दिवंगत आई ही परिचित अप्राप्य वस्तू व आईचें रागावणें ही आपत्ति. न येणारी आई जर रागाचें निमित्त घडून येऊ शकत असेल तर आईचा रागसुद्धा मी पत्करीन असें कवि म्हणतो. हा नवा अलंकार उचित स्वागतार्ह आहे व सध्या या

[1] काव्याचीं भूषणें – पृ. ११

नावानें तो पुढें समाविष्ट केलेला आहे.

अशात परिगणित केलेले अलकार बहुधा शब्द आणि अर्थ यांचेंच काय ते असतात. त्यामुळें शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार एखाद्या काव्यात आढळला नाहीं, कीं तेथें अलकार नाहींच अशी कल्पना होते. कै. वामन मल्हार म्हणतात, "हिंगणें येथील शाळेंतील एका आठ दहा वर्षांच्या मुलीला कुंकू न लावता फिरल्याबद्दल मी रागावू लागलों असता 'ताल्या, मला कुंकू लावायच नसत' असे ती अजाण बालिका जणू आपण म्हणतों त्यात काहींच नाहीं अशाच भासणाऱ्या स्वरात म्हणाली. या वाक्यात तात्त्वद्धता आहे कीं नाहीं कुणास ठाऊक, पण यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलकार नाहींत. तरी माझ्या हृदयात त्या वेळीं काय झालें, तें माझ मला ठाऊक!"[१]

वामनरावजींनीं सांगितलेल्या गोष्टींतील 'ताल्या, मला कुंकू लावायच नसत' हें वाक्य नि सशय हृदयस्पर्शी आहे, तेव्हा तें काव्य आहे हें तर खरेंच; खेरीज, हें देखील खरें, कीं यमक, उत्प्रेक्षा, उपमा अशा-सारखा शब्दाचा अगर अर्थाचा अलकार त्या वाक्यात नाहीं. परतु असें असलें तरीसुद्धा तेथें कोणताच अलकार नाहीं असें मात्र समजू नये. तेथें अलकार आहेच; इतकेंच कीं तो शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलकार नाहीं तर प्रकरणाचा अलकार आहे. असे पहा, कीं 'ताल्या, मला कुंकू लावायच नसत' हें सुटें वाक्य सदर्भाशिवाय घेतलें तर हृदयावर काय परिणाम होतो? काहींच होत नाहीं. मागील सदर्भांत तें वाक्य वाचलें म्हणजे मात्र विलक्षण परिणाम होतो. त्या मुलीच्या शैशवावस्थेवरून वामनरावजींचा साहजिक ग्रह असा बनला असावा, कीं ही मुलगी कुमारी आहे. इतकी लहान मुलगी गतभर्तृका असेल अशी कल्पना करणें कठीण. वामनरावजींच्या या स्वाभाविक अपेक्षेचा त्या मुलीच्या उत्तरानें अचानक

१ विचारसौंदर्य – पृ. २२–२३

पणें भंग झाला, आणि त्यामुळें त्याच्या हृदयावर आघात झाला. 'तान्या, मला कुत्रं लावायच नव्हत' या वाक्यातील काव्यत्वाचें रहस्य हें असें दिसतें. अपेक्षाभंगामुळें (अलंकारामुळें) त्या वाक्यानें काव्य बनतें। अपेक्षित गोष्टीला अचानक सुंदर कलाटणी देणें हा प्रकरणालंकार मानावयास हवा (तर म्हणून त्यास प्रा. फडके यांनीं मान्यता दिलेलीच आहे). पुढें प्रकरणालंकारांत 'भङ्ग' हा अलंकार घातला आहे.

स्वभावोक्तीला अलंकार का म्हणायचें ? हा जो एक जुनाच प्रश्न आहे त्याचाहि येथें विचार करतां येईल. स्वभावोक्तींत चातुर्य (अलंकार) नसतें असें समजणें ही मोठी चूक होय. स्वभावोक्ति आणि स्वाभाविक उक्ति यांत फरक आहे. स्वभावाचें यथार्थ चित्रण म्हणजे काहीं तपशीलवार सरधोपट सांगणें नव्हे. स्वभावोक्तींत जर चातुर्य लागत नसलें तर 'पक्षी उडतो', 'कुत्रा भुंकतो', 'मांजर उंदीर धरतें' या साध्या बोलण्यास स्वभावोक्ति म्हणावयास काय हरकत आहे ? खरोखर वक्रोक्तीइतकीच स्वभावोक्तीदेखील केवळ प्रतिभावंतालाच साध्य आहे ही गोष्ट लक्षांत आणावयास हवी. विश्वनाथानें म्हटलें आहे, कीं स्वभावोक्तींतील क्रियारूपादि वर्ण्य गोष्टींचें आकलन कवीखेरीज इतर कोणास होणें शक्य नाहीं. स्वभावोक्तींत चातुर्य आहेच, आणि या दृष्टीनें स्वभावोक्ति ही निःवळ स्वाभाविक उक्ति नसून ती वक्रोक्तीच होय असें म्हणतां येईल.

आपातत निरलङ्कृत भासणारें काव्य वस्तुत अलंकारयुक्तच असतें हें आपण आताच वर पाहिलें. तेव्हा, अलंकार हें नुसतें काव्यशोभेचें एक साधन नाहीं, तर तें काव्याचें एकच अपरिहार्य साधन आहे असें म्हणावें लागेल. चंद्रालोककार जयदेव हा तर म्हणतो, कीं अलंकारावाचून काव्य हें उष्णतेवाचून विस्तवाइतकेंच समर्थनीय आहे.[1]

---

१ अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती । असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती ॥ (१।८)

अलंकारामुळें शब्दाला जोर येतो. शब्द मित होतात आणि अर्थ अनेकपटीनें वाढतो. शेकडों शब्द योजूनसुद्धां अर्थ जितका ठसणार नाहीं, तितका तो अलंकारानें अगदीं मोजक्या शब्दांत उत्तम प्रकारें ठसतो. एखाद्याच्या निर्बुद्धपणाबद्दल बोलायचें झाल्यास "तो बैल आहे" या तीन शब्दांत अलंकारामुळें जें सांगता येईल, तें अलंकाराशिवाय वीस शब्द योजूनदेखील सांगता येणार नाहीं. भावनावेगांत आपणांत अलंकार सहजींच येतात. त्यामुळें तें बोलणें जोरदार वाटतें. कुशल वक्ता आपला मुद्दा यशस्वी रीतीनें मांडण्यासाठीं उपमा, रूपक, दृष्टान्तादिकांचा कुशलतेनें उपयोग करतो. प्राचीन काळीं पाश्चात्य देशांत अलंकार हा वक्तृत्वशास्त्राचाच भाग मानलेला होता. Rhetorics मध्यें अलंकाराचा उद्देश 'for the sake of greater effect" असा सांगितलेला आहे.

अलंकाराच्या साह्याशिवाय हृदयाचा ठाव घेण्याचें सामर्थ्य शब्दांत येणें कितपत शक्य आहे हा प्रश्न विचारणीय आहे. कवीचे शब्द सुंदर (अलंकारयुक्त) असतात, म्हणून ते परिणामकारक वाटतात. सौंदर्यविहीन (अलंकारविहीन) शब्द वाचकाच्या मनापर्यंत पोहोंचू शकत नाहीं. सामान्य शब्द हा सामान्य (वाच्य) अर्थाचा वाहक असतो. परंतु कवीच्या विवक्षित अर्थाचें सवाहन सामान्य शब्दानें होऊं शकत नाहीं. आपला विवक्षित अर्थ कळविण्यासाठीं कवीला सामान्य शब्दाहून वेगळा असा शब्द योजावा लागतो. कवीची भाषा वेगळी असते हें वर सांगितलेंच आहे. असें वेगळेंपण आणण्यासाठीं कवि सरळ भाषेला वाकडी मुरड देतो. अशी मुरड दिली, कीं ती भाषा नेहमींची न राहतां नेहमींपेक्षा निराळी बनते. या वेगळेपणालाच कुंतल 'वक्रत्व' हें नांव देतो. "वक्रत्व प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम्" अशी कुंतलानें वक्रत्वाची व्याख्या केली आहे. वक्रत्व हें काव्यजीवी आणि काव्यव्यापी तत्त्व होय. अशा तऱ्हेचें कुंतलाचें वक्रोक्तिमत होतें.

कल्पनेचाच चातुर्य, सौंदर्य, किंवा अलंकार म्हणता येईल. सुंदर शब्द आणि सुंदर काव्य या गोष्टी वेगळ्या नाहींत ही गोष्ट राजशेखर, विद्यानाथ आणि त्याचप्रमाणें फ्लोबेयर इत्यादिकांनीं सांगितली आहे. सुंदर शब्द हा ठसा असून काव्य ही त्याची उमटण होय. तेव्हां परिणामीं रस निर्माण करूं पाहणारा कवि अगोदर योग्य किंवा सुंदर शब्द (म्हणजे अलंकार) साधत असतो.

अलंकारांच्या प्रक्रियेविषयीं दोन शब्द येथें सांगणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. स्वतःला नटवून घेण्याची हौस ही एक स्वाभाविक मूलप्रवृत्ति आहे, अशा प्रकारचा सिद्धांत कविवर्य बी मांडतात —

> "...मूळ महामाया
> आदिपुरुषाची कामरूप जाया
> पहा नवलाई तिच्या आवडीची
> सृष्टिशृंगारें नित्य नटायाची
> त्याच हौसेंतुन जगद्रूप लेणें
> प्राप्त झालें जीवास थोर पुण्यें
> विश्वभूषण सौन्दर्यलालसा ही
> असे मूळची, आज नवी नाहीं !"[1]

डॉ. वाटवे यांनीं अलंकाराचा संबंध या हौसेशीं जोडलेला दिसतो. ते म्हणतात, कीं जें व्यवहारांत नेहमीं दिसतें त्यापेक्षा कांहीं निराळें, आगळें व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावें हीच हौस अलंकारनिर्मितीच्या बुडाशीं आहे.

शिशुवदय जिज्ञासावृत्तीमधून उपमा, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकाराचा उद्गम होतो असें म्हणता येईल. लहान बालकाच्या डोळ्यांसमोर जग जेव्हा नव्यानें येतें तेव्हा प्रत्येक पदार्थाकडे तें जिज्ञासेनें पाहतात. कांहीं

१ 'माझी कन्या.' रसविमर्श पृ. ३६८.

पदार्थ त्याच्या परिचयाचे झालेले असतात आणि दुसरे अनेक पदार्थ त्याच्या दृष्टीपुढें नव्यानें नित्य येत असतात. अशा वेळीं पूर्वीच्या एखाद्या परिचित पदार्थाशीं तुलना, विरोध करून ल्हान मुलें नव्या पदार्थाचें आकलन करून घेतात. आपल्या मनाशींच करीत असलेल्या या साम्य आणि विरोध पाहण्याच्या मानस व्यापारात कधीं कधीं ल्हान ल्हान मुलाच्या डोक्यातून अद्भुत कल्पना निघतात ही गोष्ट आपल्या-पैकीं पुष्कळांच्या अनुभवात असेल. काहीं गमतीचीं उदाहरणें म्हणून सांगतों एकदा मी लवंग शोधीत होतों. आमच्या ल्हानग्या बेबीला मीं विचारलें, "बेबी, लवंग पाहिलीस का?" बेबी म्हणाली, "लवंग म्हणजे गदेसारखी असते, तीच ना?" खरोखर लवंग आणि गदा यामधील हें साम्य पूर्वी माझ्यादेखील लक्षात आलेलें नव्हतें. मोटारीचें एंजिन थंड व्हावें म्हणून ड्रायव्हरनें बॉनेट् उघडें ठेवलें होतें. तेव्हा आमचा छोटा अच्युत म्हणतो, "मोटारीनें जामई दिली!" एकदा अंगणात गाराचा पाऊस पडला. शेजारचा ४ वर्षांचा मुलगा आईला म्हणाला, "आई, त्या बघ, पावसाच्या बिया!"

कवि हा "सौन्दर्यी निज शैशवास" जगतो. जी वस्तू आपल्याला अगदीं सामान्य आणि अतिपरिचयाची वाटते, ती कवीला अभिनव आणि अपूर्वच भासते. आणि मग अपूर्व, नवखें असें पाहून कवीच्या तुलना, विरोध या मानसक्रियांना सहजच जोराची चालना मिळते. यातून अलंकाराचें जनन होतें. सगळे अलंकार म्हणजे उपमेचा (तुलनेचा) प्रपंच होय हें वामनानें दाखविलेंच होतें. रुद्रट, रुय्यक इत्यादिकांनीं अलंकाराची जी वर्गवारी केली आहे तीवरून हें दिसून येतें, कीं अर्थालंकार हें मुख्यत्वें सादृश्य आणि विरोध यावर आधारलेले आहेत.

सारांश, अलंकाराच्या बुडाशीं कवीची बाल्यसुलभ जिज्ञासावृत्ति कार्य करीत असते मेकॉलेनें अज्ञान आणि कवित्व यांची जोडगोळी लावली आहे तात्यासाहेब केळकर यांनींसुद्धा अज्ञान – आश्चर्य – स्फूर्ति

अर्थाच मांडणीची (अलंकाराची) प्रक्रिया सांगितलेली आहे.

अलंकार म्हणजे कल्पना असें आपण समजतों, तें ठीक आहे. पण एवढ्यात सगळें येत नाहीं. कल्पनेला चालना कशी मिळते, आणि विशिष्ट अलंकार कसा आकारतो ? हा खरा प्रश्न आहे.

कल्पनेला भावनेमुळें चालना मिळते. भावनेला कंद आला, कीं अलंकार स्वयस्फूर्तीनें उफाळून बाहेर पडतात असें आनंदवर्धनानें सांगितलें आहे. या मुद्याचा विचार रसविमर्शात कांहींसा विस्तारानें केला आहे.[1] कवीची कल्पना भावनेच्या अनुरोधानें कशी आविष्कारते तें डॉ. वाटवे यांनी सोदाहरण विशद केलें आहे. कल्पनेच्या मूळ कंदातूनच अलंकाराचा धुमारा फुटतो व तो भावनेशीं संबद्ध होऊन पालवतो असा त्याचा आशय आहे. यासंबधीं डॉ. वाटवे यांनीं अन्य एका लेखात[2] केलेलें विवेचनहि मननीय वाटतें. 'संवेदन' या काव्यनिर्मितीच्या प्रारंभींच्या अवस्थेचा, म्हणजे कविमनाच्या संघटनेचा विचार करताना यांनीं संवेदनाचे तीन भाग कल्पिले आहेत. त्यांपैकीं "प्रतिमा-संवेदनें प्रायः उपमा रूपकें, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारात उपमानें म्हणून येतात; कारण वर्ण्य उपमेय कवींत असतें, पण उपमान मात्र स्वतः कवीच्या अनुभवाचें असतें."

या संबंधात श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांनीं मांडलेली "भावना निष्ठ समतानते"ची उपपत्ति (a theory of emotional equivalences) विचारणीय वाटते. "कवीच्या[3] विशिष्ट अनुभूतीचें स्वरूप (अ = ब) असें असतें " म्हणजे कसें ?" समजा, एक कवि आणि

---

[1] पृ. ३६८ ते ३७४ पहा.

[2] "संवेदन, कविमनाची एक घटना"—म. सा. पत्रिका, जुलै-सप्टेंबर १९५०.

[3] काव्य-शास्त्र-संमेलनाध्यक्षीय भाषण (मराठी साहित्य संमेलन १९५०)

कवि नसलेली व्यक्ति, (अ) ह्या घटनेचा अनुभव घेत आहे. येथे कवि नसलेल्या व्यक्तीची अनुभूति (अ), अशा स्वरूपात आपणास सपूर्णतया वर्णन करता येईल. पण कवि असलेल्या व्यक्तीची अनुभूति वर्णन करताना तेवढ्यावर भागणार नाहीं. तर (अ=च) असें तिचें वर्णन करावें लागेल. ... त्याचें एक साधें उदाहरण उपमा. लुकलुकणारी तारका पाहिली म्हणजे लुकलुकणारी तारका एवढीच कवि नसलेल्या व्यक्तीची अनुभूति.[१] पण लुकलुकणारी तारका=अर्ध्या मुर्ध्या तंद्रींतील बालिका असें स्वरूप ज्या अनुभूतीचें ती कवीची अनुभूति." कवीची प्रतिमा म्हणजे भावनानिष्ठ समतानता प्रस्थापित करणारी शक्ति असे मर्ढेकर म्हणतात.

अलकारांच्या उत्पत्तीबद्दल प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी याची उपपत्ति अशी आहे — "शब्दाच्या अर्थाच्या शक्तींत बदल झाला म्हणजे अर्थालकार निर्माण होतात. त्याच्या उच्चाराच्या शक्तींत बदल झाला म्हणजे शब्दालकार निर्माण होतात. अलकार हे शब्दाच्या अर्थात झालेल्या फरकामुळें होतात. अर्थाचे हे बदल मनामधें होणाऱ्या भिन्न भिन्न मानसिक क्रियामुळें होतात." शब्दामधे भावनिक अंश (emotional content) ओतला कीं, शब्दार्थात फरक होऊन अलकार बनतात. "शब्दाचा ज्या ज्या वेळीं लक्ष्यार्थ किंवा अलकारार्थ करावा लागतो त्या त्या वेळीं बोलणारा मनुष्य आपला भावनिक अंश वाच्यार्थात ओततो. म्हणजे अलकारिक बोलणें हें शब्दाच्या भावनिक अशावर अवलबून आहे. म्हणजे अलकार हे शब्दार्थाचे विषय आहेत. शब्दाच्या अर्थापैकीं अर्थसकोच व अर्थविस्तार हे दोन प्रकार व त्यापासून आलेले इतर पोटभेद मानले म्हणजे सर्व अलकाराची शास्त्रशुद्ध अशी माडणी

१ पहा— "A primrose by a river's brim
A yellow primrose was to him
And it was nothing more" *Wordsworth.*

करता येईल."[1]

अलंकाराचा उद्गम कसा होतो, तें वरील विवेचनावरून दिसून येतें. ज्याप्रमाणें सुवर्णकार मुद्दाम परिश्रमानें दागिने घडवितो त्याप्रमाणें कवि उपमादि अलंकार घडवीत नाहीं. प्रयोक्त काव्यात शब्द ओवून काव्यालंकार होत नसतो. कृत्रिम अलंकार हा मुळीं अलंकारच नव्हे. हट्टानें अलंकार कधींच होत नसतो. अलंकाराला वेगळ्या खटाटोपाची जरूर नसते. त्यासाठीं प्रयत्न करावा लागत नाहीं. तो 'अप्रयत्नकृत' असतो असें ध्वनिकारानें म्हटलें आहे.

अलंकार म्हणजे हौसहि नव्हे. ज्याप्रमाणें स्त्रिया हौसेनें दागिने घालतात, त्याप्रमाणें कवि हौसेनें अलंकार योजीत नसतो. हौस म्हणून नव्हे, तर आपल्या *आशयप्रकटीकरणाला अपरिहार्य म्हणून* तो अलंकार योजतो, आणि तें नकळत योजतो. कवीला जर विचारलें, कीं अमुक अलंकार तू कसा घातलास ? तर तें त्याला सांगता येणार नाहीं. अलंकार म्हणजे कवीचें निश्वसित होय. तें नकळतच, सहजच होणार. सगळीच कला नकळत होत असते (All art is unconscious) तसे अलंकार अपूर्वनियोजित रीतीनें होतात. 'काव्य हें अविचारित रमणीय असतें' असें उद्भटानें म्हटलेंच आहे.

शिवाय, काव्याचे अलंकार ज्या त्या काव्यापुरतेच असतात. एका काव्यामधील अलंकार दुसऱ्या काव्याच्या उपयोगी येऊ शकत नाहींत. एका विषयावर वेगवेगळीं काव्यें लिहिलीं, तर प्रत्येक काव्यांतील अलंकार वेगवेगळे आणि स्वतंत्रपणें निर्माण झालेले असतील. अलंकार हे असे अनाहार्य, अनन्योपयोगी असतात.

आनंदवर्धनानें अलंकारांना कटकादिकांची उपमा दिलेली असली तरी अलंकार हे काव्यशरीरबाह्य नाहींत असें त्यानें स्पष्ट सांगितलें

१ शाखाध्यक्ष–भाषण (मराठी सा. सं. १९५०)

आहे. अलकाराचा काव्याच्या शरीराशीं फार निकटचा सबंध आहे, त्याना काव्य शरीरापासून तोडता येत नाहीं असा आधुनिक मराठी साहित्यकाराचा आता अभिप्राय पडतो. प्रा. घोंड यानीं अलकाराना कर्णाच्या कवचकुंडलाप्रमाणें मानलें आहे. प्रा. रा. श्री. जोग यानीं सुचविलेली उपमा अधिकच सहज आणि स्वाभाविक वाटते. पूर्वी विश्वनाथानें जें अलकाराना काव्यशरीराचे 'धर्म' म्हटलें त्याच्यातच सुधारणा करून अलंकार हे काव्याचे 'विभ्रम' आहेत असें जोग म्हणतात. अलकारांना अलकार म्हणण्याऐवजीं ते त्यांना 'विभ्रम' हें नवें नांव देतात. या नवीन नामकरणाच्या मागें असणारी जोगाची विचारसरणी थोडक्यात अशी आहे —

"अलंकाराना व्यवहारातील अलकाराचा दृष्टांत देणें ही चूक होय. मानवशरीर रक्तमासाचें व दागिने सोन्याचादीचे. म्हणजे त्याचीं उपादानकारणें भिन्नभिन्न आहेत. तसें काव्यात नाहीं. काव्य-शरीर व अलंकार-शरीर एकाच शब्दार्थाचें असते. ज्या शब्दार्थानीं काव्य होतें, त्यानींच 'अलंकार' हि झालेले असतात. काव्य-शरीर जे शब्दार्थ त्यावाचून काव्यालंकार होऊच शकत नाहीत, म्हणजे त्यावाचून निराळे राहूच शकत नाहीत. तेव्हां काव्यालकाराना शरीरबाह्य 'अलंकार' म्हणण्यापेक्षा शरीरगत विभ्रम म्हणावें हेंच योग्य वाटतें. काव्यातील अलंकारांना विभ्रम म्हटल्यानें ते काव्य-शरीरबाह्य न होता शरीरान्तर्गत होतात. अशा रीतीनें काव्यालकार हे व्यवहारातील अलंकारापेक्षां अधिक निकट, स्वाभाविक असे ठरतात, व त्याची पदवी वरची ठरते."[१]

"परतु उपमादि अलंकारांना अलकार म्हटलें काय किंवा विभ्रम म्हटलें काय, त्यामुळें फल किंवा कार्य या दृष्टीनें त्यात फरक होत नाहीं. अलंकार आणि विभ्रम या दोहोंचें फल किंवा कार्य एकच. त म्हणजे

१ पहा — "काव्य-विभ्रम". पृ. ३ ते ५.

मूळ सौंदर्यात भर टाकणें. सुंदर स्त्रीचें अगसौंदर्य कुड्या, चद्रहार, पाटल्या, सासळ्या इत्यादि दागिन्यांनीं अधिक खुलतें, तसेंच तें कटाक्ष, पदन्यास, मान वेळावणें, ल्चकणें इत्यादि विभ्रमांनीं अधिक वाटतें. अलंकार किंवा विभ्रम यांत मूळचें सौंदर्य आणि त्याची अभिवृद्धि अशा] तऱ्हेची कल्पना असल्यामुळें मूळचें तें मुख्य आणि त्यात भर टाकणारें तें गौण असें स्वाभाविकपणें वाटतें. म्हणजे सौन्दर्याभिवृद्धीचें साधन असो वा नसो, मूळचें सौंदर्य हें असलेंच पाहिजे. तें असलें तर त्याच्या अभिवृद्धीचें साधन एकवेळ नसलें तरी त्यामुळें फारसें बिघडत नाहीं. सारांश, उपमादिकांना अलंकार न म्हणता विभ्रम म्हटलें तरी *त्याचा योग्यता वाढत नाहीं. म्हणून मग लोग म्हणतात* – "*अलकारांना* विभ्रम म्हटल्यानें त्यांना काव्य-शरीरात यापेक्षा काहीं विशेष अधिकार प्राप्त होतो असें नाहीं. ते शरीरापासून अलग किंवा भिन्न रहात नाहींत व *ते शरीराच स्वाभाविक होतात हें खरें; पण एवढें झाल्यानें काव्याचें* आत्मतत्त्व होऊन बसण्याची पात्रता त्यामध्यें येईल असें नाहीं."

म्हणजे, उपमादिक हे विभ्रम मानले तरी काव्याचे फक्त शोभाकर राहतात. परंतु ते तसे नुसते शोभाकर आहेत, कीं त्याचें कार्य यापेक्षा मूलगामी आहे हा प्रश्न विचारणीय आहे. अलकाराविना कवीला आपला विशिष्ट अर्थ व्यक्त करता येणार नाहीं. "कोणता मानू चन्द्रमा? भूवरीचा कीं नभींचा?" अशा यमकानें जो विशिष्ट अर्थ बोधित होतो, तो त्या अलकाराविना कधींच पुरता बोधित होऊ शकणार नाहीं. उपमादिक हे निव्वळ शोभाकर नसून ते कवितार्थाचे अनन्यसमर्पक असतात तेव्हा त्यांना अलकार किंवा विभ्रम न म्हणता काव्याचे भावाभिव्यक्तिविशेष असें त्यांना म्हणावेसें वाटते

• •

२

अलंकार व संस्कृत-पंडित

साहित्यमयात शेंकडों अलंकार नमूद केलेले आढळतात. तथापि त्यात सारे अलंकार आले असें अर्थात् नव्हे. आणखी कितीतरी अलंकार सांगायचे राहिलेच. खेरीज, जोंपर्यंत प्रतिभासंपन्न कवी लेखन करीत आहेत तोंपर्यंत नव्या अलंकारांची उत्पत्ति सारखी होतच राहणार. अनंत आकाशात स्वच्छंदानें विहार करणाऱ्या कामरूप मेघमालेप्रमाणें कवींची प्रतिमा सतत नव्या रूपानें नटत असते. पूर्वी संस्कृत कवींच्या कृतींतून जसे अलंकार निर्माण झाले, तसे मराठी कवींच्या कृतींतूनहि नवे अलंकार निर्माण व्हावेत हें साहजिकच होय. मराठींतील अशा नव्या अलंकाराकडे साहित्य लेखकांनीं अजून फारसें लक्ष पुरविलेलें दिसत नाहीं. मात्र हे नवोदित अलंकार स्वागतार्ह आहेत ही गोष्ट अलीकडील तज्ज्ञांच्या ध्यानात आल्यावाचून राहिलेली नाहीं.

आधुनिक मराठी काव्याचें अवलोकन करता जे कित्येक नवे अलंकार आढळास येतात, त्यापैकीं काहीं निवडक अलंकारांचें नामकरणपूर्वक दिग्दर्शन करावें हा प्रस्तुत निबंधाचा हेतु.

नव्या अलंकारांची आणखी भर कशाला ?

नव्या अलंकाराचा विचार करण्यापूर्वी एक मोठा प्रश्न येतो. आधींच अलंकारांची अतिशय गर्दी झालेली आहे. आता अलंकारांच्या सर्व्येत आणखी नवी भर कशाला ? संस्कृतांत अलंकारांचीं वेगवेगळीं नांवें २०० च्या वर आहेत.[1] यावरून अलंकाराच्या अवाढव्य पसाऱ्याची कल्पना करावी ! अलंकारांचा अति विस्तार करूं नये असा इशारा पूर्वी *जगन्नाथानें दिलेला आहे. आता तर प्रा. द. के. केळकर स्पष्ट सांगतात, कीं संस्कृत काव्यानें जमविलेली अलंकारांची अगणित संपत्ति मराठीच्या* जामदारखान्यांत प्रविष्ट करण्यापूर्वी तिच्यावर जो पहिलाच संस्कार करणें अवश्य आहे, तो म्हणजे अलंकारांच्या सर्व्येत काट हा होय. अलंकारांच्या बाबतींत 'अति तेथें माती' होण्याची आता वेळ आलेली आहे, हें उघड दिसत असताना आणखी नव्या अलंकाराची माया कशाला !

अनावश्यक जुने काढून योग्य नवे घ्यावे

संस्कृतांत अलंकाराचें जें विलक्षण अवडंबर माजलें आहे त्याचें एक उघड कारण हें, कीं पूर्वीच्या अतिविचक्षण पंडितांनीं अलंकाराचे भेद, भेदाचे उपभेद, आणि उपभेदाचे सूक्ष्म प्रभेद पिंजलेले आहेत. हे बारीक सारीक अनावश्यक उपभेद, प्रभेद नष्ट करावेत यासंबंधीं अर्थातच कोणाचें दुमत होणार नाहीं. मात्र अलंकारांची संख्या वाढेल ही निव्वळ भीति खागताई अशा नव्या अलंकाराच्या आड येऊं देता कामा नये. जसे जुने अनावश्यक अलंकार काढून टाकावयास हवेत, तसे नवे योग्य अलंकार घ्यावयास हवेत.

नव्या अलंकाराचा विचार करताना महत्त्वाचे जे दोन प्रश्न समोर

१ परिशिष्ट पहावें.

येतात ते असे—कोणत्या अलंकारास मान्यता द्यावी? अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक तें कोणतें? या प्रश्नावर आता थोडा विचार करू.

अलंकाराचा निकष कोणता?

अलंकाराचा निकष कोणता यासंबंधीं चर्चा आपल्याकडील संस्कृत पंडितांनीं बारकाव्यानें केलेली आहे. त्या चर्चेचा थोडक्यात आशय देता येईल तो असा—

१. अलंकार हे काव्यसौंदर्याचे जनक होत. अलंकारामुळें काव्याच्या शोभेची अत्यधिक खुलावट होते. गुण, रीति इत्यादि गोष्टीहि काव्यास शोभा आणतात, परंतु अलंकारामुळें येणारी शोभा त्यापेक्षा अनेक पटीनें जास्त असते. गुण, रीति हे शोभादायक म्हटलें, तर अलंकारांना अतिशय शोभादायक म्हणावयास हवें.

२. काव्यात दोष असले तर अलंकाराच्या सौंदर्यांत बिघाड होईल, पण काव्यात दोष नसला तर त्यामुळेंच एखादा अलंकार निर्माण होईल असे मात्र नव्हे. केवळ दोषाचा अभाव म्हणजे अलंकार नव्हे. अलंकार हें एक भावात्मक (positive) तत्त्व आहे. एखाद्या स्त्रीचा एक एक अवयव अनेकश: दोषरहित असेल, तथापि ती स्त्री सुंदर असेलच असें नाहीं. निव्वळ दोषराहित्यामुळें सौंदर्य येत नाहीं तर त्यासाठीं सौंदर्य ही चीजच असावी लागते. याच तत्त्वावर काव्यलिंग, यथासंख्य इत्यादिकांचें अलंकारत्व कांहीं पंडितांनीं नाकारलें आहे.

३. अलंकार हा आल्हादक असावयास हवा. कवीच्या अंतरंगात लपलेल्या अर्थावर प्रकाश टाकणारा अलंकार हा दिवा नव्हे, तर ती मुख्य चंद्रिका होय. म्हणूनच ईंदुराजानें अनुमानाबद्दल नापसती दर्शविलेली आहे. काव्यलिंगाच्या उलट अनुमान हा शास्त्रलिंग, म्हणजे नीरस, होय असें त्याचें म्हणणें आहे.

४. अलंकारात काहीं एक विलक्षण सौंदर्य असावें लागतें. ते सौंदर्य चमत्कृतिमय पाहिजे. म्हणजे, अलंकारात वैचित्र्य, वक्रत्व हवें असें थोडक्यात म्हणता येईल. सान्या अलंकाराच्या बुडाशीं वक्रोक्ति (वक्रत्व) वास करतें असें भामहानें म्हटलें आहे. हेतु, सूक्ष्म, लेश, यात वक्रोक्ति नाहीं म्हणूनच भामहानें त्याचें अलंकारत्व नाकारलें आहे.

५. प्रतिभा ही वैचित्र्याची जननी, तेव्हा तीच अलंकाराचीदेखील जननी होय हें उघड आहे. जो प्रतिभेतून निर्माण झालेला नाहीं तो अलंकारच नव्हे! प्रतिभानिर्वर्तितत्व ही अलंकाराची कसोटी जयरथानें सांगितलेली आहे. ज्याच्या हातीं प्रतिभेची दिव्य किमया नाहीं त्यानें अलंकार 'पाडण्याचा' फुकट प्रयत्न करू नये हें उत्तम.

६. रसमताच्या प्रवर्तकानीं अलंकारास आणखी एक अट घातलेली आहे, ती ही, *कीं अलंकारामुळें रसाच्या उत्कर्षास मदत झाली पाहिजे.* रसाची अपेक्षा न बाळगता जेथें अलंकार घातलेला असतो तेथें तो त्या अर्थानें अलंकार नव्हे. अशा ठिकाणीं अलंकार हा शब्द गौण समजावा. *उक्तिमात्रवैचित्र्यास आनंदवर्धनानें* 'वाग्विकल्प' हें नाव दिलेलें आहे. जो अलंकार रसाच्या निष्पत्तीस अडचण उत्पन्न करतो त्यास अलंकार म्हणू नये; म्हणून विश्वनाथानें प्रहेलिकाचें अलंकारत्व नाकारलें आहे.

पाश्चात्य वक्तृत्वशास्त्रात अलंकार आणि वाग्विकल्प हा भेद केलेला दिसत नाहीं. चातुर्यपूर्ण बुद्धिवाद करून सभासंमेलनांत प्रतिपक्षीयाचा पाडाव करणें, न्यायाधीशावर आपल्या बोलण्याची छाप पाडून कज्जे जिंकणें — थोडक्यांत, मुख्यत वक्तृत्व प्रभावी कसें होईल या दृष्टीनें आयसोक्रेटिस्, अरिस्टॉटल इत्यादि ग्रीक पंडितांनीं विदग्ध वाग्संयोजनाचा विचार केलेला दिसतो, परंतु ज्यास संस्कृत साहित्य शास्त्रात 'रस' ही संज्ञा आहे, त्या काव्याच्या आत्मभूत तत्त्वाचा पाश्चात्यांनीं विचार केलेला दिसत नाहीं. असो!

अलंकार कशास म्हणावें ते श्रीमती बाळूताई खरे यानीं थोडक्यात सांगितलें आहे. त्यांच्या मतें अलंकारानीं वाङ्मयाचें सौंदर्य वाढलें पाहिजे, विचाराचें आकलन सुलभ झालें पाहिजे, हृदयाच्या भावना छेडल्या पाहिजेत व वाङ्मय मनावर ठसलें पाहिजे.

अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक

नव्या अलंकाराचें गमक तें कोणतें ? वेगळा अलंकार केव्हां मानावा व केव्हां मानू नये याविषयीं संस्कृत पंडितानीं प्रसंगोपात्त चर्चा केलेली आढळते. त्यातील महत्त्वाचे मुद्दे थोडक्यात असे —

१. विच्छित्ति–विशेष, म्हणजे विशिष्ट चमत्कारित्व वा चारुत्व (Peculiar Strikingness), हें अलंकाराच्या भेदातील मुख्य तत्त्व होय. जेथे सौंदर्यात वेगळेपण भासत असेल तेथें वेगळा अलंकार मानावा. या तत्त्वावर विश्वनाथानें 'अनुकूल' हा वेगळा अलंकार मानला आहे.

(२) मात्र सौंदर्यांतील वेगळेपण सहज लक्षात येईल इतकें ठळक असावें. श्री. पा. वा काणे असा इशारा देतात, कीं बारीकसारीक भेद लक्षात घेऊन वेगळाले अलंकार मानावयाचें म्हटलें, तर अलंकाराच्या संख्येला मुळीं सुमारच राहणार नाहीं. पूर्वी जगन्नाथानेंहि ही गोष्ट सांगितलेली आहे. आणि आता अलीकडील मराठी लेखकांनीं या तत्त्वावर अलंकाराचे भेद शक्य तितके मिटविण्याचा प्रयत्न चालविलेला आहे. अलंकाराची व्याख्या व्यापक करून कित्येक जुने वेगळे अलंकार एकछत्री अमलाखालीं आणावेत हा त्यातील हेतु आहे.

परंतु जगन्नाथानें अल्प भेदाची तरफदारीदेखील केलेली आढळते. तो विचारतो, कीं पुष्कळ मोठा भेद असेल तेथच वेगळा अलंकार मानावा असें जर असेल, तर मग 'रूपक', 'परिणाम', 'अतिशयोक्ति' हे अलंकार तरी वेगळाले का मानायचे ? हे इतके वेगवेगळे अलंकार न

मानता, या सर्वांऐवजी 'अभेद' हा एकच अलंकार मानावयास काय हरकत आहे? खरोखर अलंकाराचे एकेक भेद मिटविता मिटविता सारेच भेद मिटविणें कांहीं अशक्य नाहीं. डॉ. वाटवे यांनी दाखविले आहे, कीं पूर्वी रसव्यवस्थेचा एकापासून अनंतापर्यंत संकोचविस्तार झालेला होता. अलंकाराच्या बाबतींत तसेंच झालेलें दिसतें. भामह म्हणतो, कीं वक्रोक्ति हाच एक अलंकार, तर वामन म्हणतो, कीं उपमा हाच एक अलंकार. श्लेष हा एकच सर्वगामी अलंकार असे उद्भट मानतो, तर *अतिशयोक्ति हाच सर्व अलंकाराचा अलंकार असें दण्डी प्रतिपादितो!* याच्या उलट दण्डी असेंहि सांगतो, सगळ्याच अलंकारांचें कथन करणें अशक्य, कारण अलंकार अनंत आहेत! अलंकार अनंत आहेत या म्हणण्याशीं साम्य हें विष्णूचें अशभूत तत्त्व होय हें पुराणवचन तुलनीय वाटतें. असो!

कित्येकदा बारीक गोष्टींचेंच कलेत फार महत्त्व असतें. "रात्रिरेव व्यरसीत्" आणि "रात्रिरेव व्यरंसीत्" यांतील बिंदुमात्रानें होणारा फरक प्रसिद्ध आहे. बालकवींची अशीच गोष्ट सांगतात. त्यांनीं एक ओळ अशी लिहिली होती—

'कसें हाकारूं, शीडाविण दुर्बल तारू'

यांतील एक शब्द विनायकांनीं असा बदलला —

'कसें हाकारू, शीडाविण दुबळें तारू!'

एकच शब्द बदलला, पण केवढें सौंदर्य साधलें! मुद्दा असा, कीं केवळ्या फरकानें वेगळा अलंकार मानावा तें निश्चितपणें सांगता येणार नाहीं, तें तारतम्यानें ठरवावयास हवें. ठळक भेद तेवढा जमेस धरावयाचा, बारीक भेद सोडून द्यायचा हा केवळ एक ठोकळ नियम सांगता येईल.

(३) जेथे अलंकाराचा उपकार्य व उपकारक असा संबंध असेल

तेथें जर उपकारक अलंकाराहून उपकार्य अलंकाराचें सौंदर्य वेगळें वाटत असेल, तर ते अलंकार भिन्न मानावेत. 'उल्लेख' अलंकाराविषयीं कोणी म्हणतात, कीं हा अलंकार स्वतंत्रपणें केव्हाच बनत नाहीं, तर तो नेहमीं अतिशयोक्तीवर बाडगुळाप्रमाणें असतो. मग त्यास वेगळा या मानावा ? तर यास विश्वनाथ उत्तर देतो, कीं उल्लेख हा बाडगुळासारखा असला तरी उल्लेखाचें सौंदर्य काहीं वेगळेंच वाटतें व म्हणून तो अलंकार वेगळा मानणें योग्य.

(४) मात्र जेथें खरें सौंदर्य उपकारक अलंकाराचें असेल तेथें उपकार्य अलंकार वेगळा मानण्याचें कारण नाहीं काव्यलिंगातील खरें सौंदर्य श्लेषाचें आहे तेव्हा 'श्लेष' हाच तेथें अलंकार म्हणावा, त्याहून वेगळा 'काव्यलिंग' अलंकार मानण्याचें कारण नाहीं, असें जगन्नाथाचें मत आहे.

(५) सौंदर्य जर वेगळें असेल, तथापि तें जर फारसें वेगळें नसेल तर तेथें वेगळा स्वतंत्र अलंकार न मानता तो अलंकाराचा फक्त एक भेद मानावा. यासाठींच 'दीपक' हा वेगळा अलंकार न मानतां तो 'तुल्ययोगिते'चा पोटभेद समजावा असें कोणी म्हणतात. अर्थात् उपभेद मानण्यातसुद्धा कोणतें वेगळेंपण जमेस धरायचें व कोणतें सोडायचें तें तारतम्यानेंच ठरवावयास पाहिजे.

संस्कृतात नवे अलंकार कोणी सांगितले ?

पूर्वी संस्कृतात नवे अलंकार कोणी कोणते सांगितले, त्याचें येथें संक्षेपत विहंगमावलोकन करण्यास हरकत वाटत नाहीं.

इतिहासपूर्वकालापासून अलंकार आलेले दिसतात. अपौरुषेय वाङ्मयांत उपमा, अतिशय, व्यतिरेक, रूपक, श्लेष यासारख्या अलंकाराचा मनोहर आढळ होतो. वेदकालाच्या शेवटीं उपमा हा अलंकार म्हणून सांगितला गेला असावा असें दिसतें. मैत्र्युपनिषदांत

उपमेचे विवेचन आहे. गार्ग्याने घेतलेली उपमेची व्याख्या (उपमा यत्तत्तत्सदृशम्) निरुक्तात सापडते. 'उपमान', 'उपमित', 'सामान्य' अशा प्रकारच्या पारिभाषिक संज्ञा पाणिनीच्या काळाच्या आधीच निश्चित झालेल्या होत्या असे म्हणता येईल. वेदान्तसूत्रात उपमा आणि रूपक या दोन अलंकाराचा उल्लेख सापडतो.

भरत

भरताचा (खि. पू. सहा-सात शतकें) 'नाट्यशास्त्र' हा अलंकारावरील सर्वात पुरातन असा उपलब्ध ग्रंथ होय. भरताने हा ग्रंथ मुख्यतः नाट्यावर लिहिलेला असला तरी त्यातील कांहीं भागात साहित्याच्या तत्त्वाचा विचार केलेला आहे. भरत हा रसमताचा आद्यप्रवर्तक म्हणावयास हवा. त्याच्या रसनिष्पत्तिसूत्राचा पुढें अनेक तज्ज्ञानीं अनेक तऱ्हेनें अर्थ लावलेला असून त्यावर एकंदर रसविचाराचा पाया घातलेला आहे. नाट्यशास्त्राच्या सोळाव्या अध्यायात भरताने उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे फक्त चार अलंकार सांगितले आहेत.

मेधावी

मेधावी या अलंकारकर्त्याचा उल्लेख भामहानें केलेला आहे. दुर्दैवानें मेधावीचा ग्रंथ आता उपलब्ध नाहीं. मेधावीनें 'संख्यात' (यथासंख्य) हा अलंकार सांगितला असावा. कोणाच्या मतें उत्प्रेक्षेलाच मेधावी संख्यात म्हणतो.

भट्टी

भट्टीनें (खिस्तोत्तर सहावें शतक) आपल्या काव्याच्या दहाव्या सर्गात अलंकाराचीं उदाहरणें दिलेलीं आहेत. हे अलंकार असे-अतिशय, अनन्वय, अनुप्रास, अपन्हुति, अर्थान्तरन्यास, आशी, आक्षेप, उत्प्रेक्षा, उत्प्रेक्षावयव, उदार-(उदात्त), उपमा, उपमारूपक, उपमेयोपमा,

ऊर्जस्वी, तुल्ययोगिता, दीपक, निदर्शना, निपुण, परिवृत्ति, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाषासम, भाविक, यथासंख्य, यमक, रसवत्, रूपक, वार्ता, विभावना, विरोध, विशेषोक्ति, व्यतिरेक, व्याजस्तुति, श्लिष्ट, समासोक्ति, समाहित, ससंदेह, संसृष्टि, सहोक्ति आणि हेतु. भट्टीचा निपुण पुढें कोणीं मानलेला दिसत नाहीं.

भामह आणि दण्डी

भामह आणि दण्डी (खि. शतक ५०० ते ६००) यांच्या पौर्वापरत्वाबद्दल वाद आहे. भामह हा अलंकारमताचा सर्वांत पुरातन प्रवर्तक मानता येईल. दण्डीनें अलंकारमताचाच पुरस्कार केलेला असला तरी त्यानें अंशतः रीतिमतहि मांडलेलें दिसतें. भामह आणि दण्डी हे अलंकार आणि गुण यामध्यें खरोखर कांहीं भेद करतात असें वाटत नाहीं. भामह भाविकास गुण मानतो, तर दण्डी श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज आदि दहा गुणांना अलंकार समजतो. या लेखकांस काव्यांत अलंकार हे अत्यंत महत्त्वाचे वाटतात. भामह शब्दालंकार आणि अर्थालंकार यांना काव्यांत सारखेंच प्राधान्य देतो, तर दण्डी म्हणतो, कीं इष्टार्थानें युक्त पदावलि म्हणजे काव्य. ध्वनि किंवा रस ही काय चीज आहे हें भामह, दण्डी यांना ठाऊक नव्हतें असें मात्र समजूं नये. तथापि ते रसास अलंकाराहून गौण लेखतात. सारांश, काव्यांत अलंकार हेच प्रधान, असें भामह व दण्डी यांचें मत पडतें व ही मतप्रणाली पुढें रुद्रटापर्यंत असलेली दिसते.

भामह आणि दण्डी यांचें एक वैशिष्ट्यपूर्ण मत हें, कीं वक्रोक्ति हा अलंकाराचा प्राण होय. दण्डीनें तर वाङ्मयाचे स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति असे स्थूल दोन भेद सांगितले आहेत. त्याच्या मतें जी स्वभावोक्तीच्या उलट ती वक्रोक्ति. श्लेषामुळें वक्रोक्तीस सौंदर्य येतें असेंहि तो म्हणतो. भामहानें वक्रोक्ति आणि अतिशयोक्ति एकच मानलेली दिसते.

तें जसें आहे, तें तसें न सांगता अधिक फुगवून सांगितल्यानें ती उक्ति सुंदर (वक्र) होते अशा तऱ्हेचा भामहाचा आशय आहे.

दण्डीनें काव्यादर्शाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. हे अलंकार असे – जाति (स्वभावोक्ति), उपमा, रूपक, दीपक, आवृत्ति, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशय, उत्प्रेक्षा, हेतु, सूक्ष्म, लेश (लव), क्रम किंवा संख्यात (यथासंख्य), प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्त, समाहित, उदात्त, अपन्हुति, श्लेष, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, विरोध, अप्रस्तुत, प्रशंसा, व्याजोक्ति, निदर्शना, सहोक्ति, परिवृत्ति, आशी, संकीर्ण आणि भाविक. दण्डीनें ससंदेह आणि अनन्वय यास स्वतंत्र अलंकार न मानता त्यांस उपमाभेदांत टाकलें आहे. उपमारूपकास तो रूपकांत घालतो, व उत्प्रेक्षावयवास उत्प्रेक्षेत टाकतो. प्रतिवस्तूपमा हा नवा उपमाभेद त्यानें सांगितला आहे. तसाच तो भामहानेंहि दिलेला आहे. उपमेयोपमेची निराळी व्याख्या दण्डी देत नाहीं. त्याची अन्योन्योपमा ही उपमेयोपमा होय. दण्डीनें संसृष्टि हा स्वतंत्र अलंकार सांगितलेला नाहीं; त्याच्या मतें संसृष्टि संकीर्णांत येईल. दण्डीनें सांगितलेल्या अलंकारांपैकीं आवृत्ति, सूक्ष्म आणि लेश हे अलंकार नवे आहेत. दण्डीचा आवृत्ति हा अलंकार पुढें कोणीं सांगितलेला नाहीं.

भामहानें वक्रोक्तीच्या अभावीं सूक्ष्म हेतु आणि लेश याचें अलंकारत्व नाकारलें आहे. लाटीयानुप्रासाचा आणि ग्राम्यानुप्रासाचा त्यानें फक्त उल्लेख केलेला आहे. भामहानें उपमारूपक, उपमेयोपमा, ससन्देह, अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव आणि संसृष्टि हे स्वतंत्र अलंकार मानले आहेत, त्यानें संकीर्ण सांगितलेला नाहीं. बाकीचे अलंकार दण्डीप्रमाणें.

उद्भट

संस्कृत अलंकारलेखनांत उद्भटाचें (खि. श. ८००) स्थान फार

मानाचें आहे. उद्भटानें श्लेषाचें महत्त्व मानलें असून त्याचे शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असे दोन भेद सांगितले आहेत. आपल्या 'अलंकारसारसंग्रहा'च्या एकूण सहा सर्गांत मिळून उद्भटानें अलंकाराचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें एकंदर ४१ अलंकार दिलेले आहेत. त्यांत पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, संकर, काव्यलिंग व दृष्टान्त हे नवे अलंकार आहेत. उद्भटानें प्रतिवस्तूपमा हा स्वतंत्र अलंकार मानलेला आहे. तो निदर्शनेस विदर्शना म्हणतो. त्याच्या मतें हेतु हा अलंकार काव्यलिंगांत येऊं शकेल. उद्भटाची समाहिताची व्याख्या भामह-दण्डीच्या व्याख्येहून वेगळी आहे. रस, भाव, रसाभास आणि भावाभास हे जेथें अर्धवट राहिलेले असतील, किंवा दबलेले असतील तेथें समाहित अलंकार होतो असें तो सांगतो. उद्भटानें आशी अलंकार सांगितलेला नाहीं, व पुढेंहि इतरांनीं तो मानलेला दिसत नाहीं. यमक, उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक हे अलंकार उद्भट देत नाहीं. अलंकारसारसंग्रहाचा टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज यानें ध्वनीचा अलंकारांतच अन्तर्भाव केलेला आहे.

वामन

वामन (खि. श. ८००) हा रीतिमताचा मोठा प्रवर्तक होय. परंतु अलंकाराचें महत्त्व त्यास मान्य आहे. तो म्हणतो, कीं अलंकारामुळेंच काव्य ग्राह्य होतें. आपल्या काव्यालंकारसूत्राच्या चवथ्या अधिकरणांत वामनानें अलंकाराचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें सांगितलेले अर्थालंकार म्हणजे केवळ एका उपमेचा प्रपंच होय. वामनानें पूर्वीचे ऊर्जस्वी, छेकानुप्रास, काव्यलिंग, दृष्टान्त, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाविक, रसवत्, लाटानुप्रास व स्वभावोक्ति हे अलंकार सांगितलेले नाहींत. उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक यांस तो संसृष्टीचे प्रकार मानतो. यथासंख्यास तो क्रम हें नाव देतो व ससन्देहास सन्देह म्हणतो. वामनाच्या

आक्षेप, विशेषोक्ति आणि समाहित याच्या व्याख्या अगदींच वेगळ्या आहेत. त्याचा 'आक्षेप' समासोक्तीसारखा वाटतो व त्याची विशेषोक्ती रूपकावर जाते. वक्रोक्ति हा एक स्वतंत्र नवाच अलंकार वामनानें सांगितलेला आहे. वक्रोक्तीचे अनेकांनीं अनेक अर्थ घेतलेले आहेत. बाणादिकांनीं वक्रोक्ति हा शब्द गमतीचें बोलणें (क्रीडालाप, परिहासजल्पित) या अर्थी वापरलेला दिसतो. भामह–दण्डी यांनीं वक्रोक्ति हें अलंकारातील श्लेषाधिष्ठित अन्तस्तत्त्व मानलेलें असून वक्रोक्तीला ते स्वभावोक्तीच्या उलट समजतात. म्हणजे नेहमींच्या बोलण्याहून अगदीं वेगळ्या तऱ्हेचें बोलणें म्हणजे वक्रोक्ति असा अर्थ ते करतात. त्याच प्रकारचा अर्थ कुंतलानेंहि केलेला आहे. जगात जें नेहमीं आढळतें त्याहून निराळेपणामुळें किंवा अतिशयामुळें येणारें वैचित्र्य (वक्रत्व प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम्) म्हणजे वक्रोक्ति होय असें कुंतल म्हणतो. परंतु वामनाची वक्रोक्ति या सगळ्यांपेक्षा अगदींच निराळी आहे. सादृश्यावर आधारलेली लक्षणा ती वक्रोक्ति (सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः) अशी त्याची व्याख्या आहे.

रुद्रट

अलंकाराचें शास्त्रीय वर्गीकरण करणारा रुद्रट (खि. श. ८००–८५०) हा पहिला संस्कृत पण्डित होय. त्यानें अर्थालंकाराचें वास्तव, औपम्य, अतिशय व श्लेष असे चार वर्ग कल्पिले आहेत. रुद्राचें हें वर्गीकरण पूर्ण समाधानकारक नसलें, तरी त्यामुळें त्या दिशेनें विचाराला चालना मिळाली आणि पुष्कळ मार्गदर्शन झालें यात शंका नाहीं. आपल्या 'काव्यालंकारा'च्या दुसऱ्या अध्यायात वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष आणि चित्र हे शब्दालंकार रुद्रटानें सांगितलेले असून तिसऱ्या अध्यायात यमकाचें व चवथ्यात श्लेषाचें विवेचन आहे. पांचव्या अध्यायात चक्र, मुरज, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र इत्यादि चित्रबंध आणि

माना, च्युतक, प्रहेलिका इत्यादि प्रकार दाखविले आहेत. अलंकाराच्या संख्येंत रुद्रटानें फार मोठी आणि महत्त्वाची भर टाकलेली आहे. त्यानें मानलेले नवे अर्थालंकार असे — समुच्चय, अनुमान, परिकर, परिसंख्या, कारणमाला, अन्योन्य, उत्तम सार, असंगति, विषय, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित, एकावली, स्मरण, भ्रान्तिमान्, प्रदीप, विशेष, तद्गुण, साम्य, व्याघात, भाव, मत व पिहित. यांतील सगळेच अलंकार खरोखर नवे आहेत असें म्हणता येणार नाहीं. उदाहरणार्थ, मत हा अलंकार व्यतिरेक अगर प्रतीपावर जातो, तर साम्य हा उपमेहून काहीं वेगळा आहे असे वाटत नाहीं. रुद्रटानें कांहीं अलंकारांचीं तर निव्वळ नावें बदललेलीं वाटतात. उदाहरणार्थ, त्याचा पर्याय म्हणजे पूर्वींचा पर्यायोक्त होय, त्याचा व्याजश्लेष म्हणजे व्याजस्तुति होय, त्याचा उभयन्यास म्हणजे पूर्वींची प्रतिवस्तूपमा होय, अन्योक्ति म्हणजे अप्रस्तुतप्रशंसा होय. रुद्रटाचा अवसर म्हणजे उद्भटाच्या उदात्ताचा दुसरा प्रकार होय. त्याचा पूर्व म्हणजे कार्य आणि कारण किंवा पूर्व आणि अपर यांचा विपर्यय साधणारी अतिशयोक्ति होय. रुद्रटाचे अविशेषश्लेष, विरोधश्लेष, अधिकश्लेष इत्यादि श्लेषाचे दहा भेद हे कांहीं स्वतंत्र अलंकार नव्हेत; त्यांत श्लेष हा एकच खरा अलंकार वाटतो. दण्डीप्रमाणें रुद्रटानेंहि अनन्वय हा स्वतंत्र अलंकार न मानता तो उपमेचा भेद (अनन्वयोपमा) मानला आहे. उपमेयोपमेसहि तो स्वतंत्र अलंकार न मानता उपमाभेद (उभयोपमा) समजतो. पूर्वींचे काव्यलिंग, प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, समाहित, उदात्त, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, निदर्शना व भाविक हे अलंकार रुद्रट देत नाहीं. रुद्रटाचें मत, साम्य व पिहित हे नवे अलंकार पुढें कोणीं सांगितलेले नाहींत.

हा काळपर्यन्त काव्यांत अलंकारांचें फार महत्त्व होतें. इतकें, कीं भामहादिकांनीं रसवत्, ऊर्जस्वी अशा प्रकारचे अलंकार कल्पून रसादि अलंकारांत घातले. या लेखकांना गम्यार्थाची कल्पना होती यांत मुळींच

शका नाहीं. भामहानें ध्वनी किंवा व्यङ्ग्य वेगळा असा सांगितलेला नाहीं म्हणूनच की काय, भामह हा अभाववादी आहे असें मल्लिनाथ मानतो.

आनन्दवर्धन

ध्वनीचें प्रामुख्यानें विवेचन करून, तो ध्वनीचा काव्यात्मा, असा सिद्धान्त मांडणारा आनन्दवर्धनाचा (खि. श. ८४०–८७०) 'ध्वन्यालोक' हा अलङ्कारशास्त्रांतील युगप्रवर्तक ग्रन्थ होय यात शंका नाहीं. अलंकाराविषयीं आनन्दवर्धनाचा दृष्टिकोन थोडक्यात असा आहे:—

उपमादि अलंकार हे काव्यास कटकादिवत् शोभावीत. अलंकार रसाच्या उत्कर्षाच्या अपेक्षेनें योजावेत. मुद्दाम वेगळ्या खटपटीनें अलंकार बनविलेला नसावा. तर तो सहजपणें साधलेला असावा. रसाभिव्यक्तीच्या आड अलंकार केव्हांहि येता कामा नये. रसाची अपेक्षा न धरता निव्वळ मौजेखातर योजलेला (चित्रादि) अलंकार खरोखर अलंकार या नावास पात्रच नव्हे. अशा अलंकाराच्या छन्दात कवींनीं काळाचा व्यय करूं नये.

आनन्दवर्धनाच्या ध्वन्यालोकानन्तर काव्यात ध्वनीचें महत्त्व उत्तरोत्तर वाढत गेलें. तथापि नंतरदेखील अलंकारमताची पकड टिकून राहिलीच. '*अनलङ्कृती पुनः क्वापि*' असे साक्षेपानें सांगणारा मम्मटसुद्धा अलंकारासाठीं आपल्या ग्रन्थाचे दोन सबंध उल्लास खर्ची घालतो ही गोष्ट ध्यानात आणण्यासारखी आहे.

अग्निपुराण

अलंकारशास्त्राचें उगमस्थान समजलेला 'अग्निपुराण' हा ग्रन्थ वस्तुतः खि. श ९०० त लिहिला गेला असावा असें आता सिद्ध झालें आहे. अग्निपुराणाच्या ३४२ व्या अध्यायात अनुप्रास, यमक (दहा प्रकार), चित्र (सात प्रकार) दिलेले आहेत. अध्याय ३४३ तहि

उपमा, रूपक, सहोक्ति इत्यादि अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. अध्याय ३४४ तहि कांहीं शब्दालंकार व आक्षेप, समासोक्ति, पर्यायोक्त यांसारखे अर्थालंकार दिलेले आहेत. अग्निपुराणानें कोणताहि नवा म्हणण्याजोगा अलंकार सांगितलेला दिसत नाहीं. काव्याची व्याख्या करताना 'स्फुटदलंकार' असे अग्निपुराणकारानें स्पष्टच म्हटलें आहे.

राजशेखराचा (खि. श. ९२०) काव्यमीमांसा हा कविशिक्षेसंबंधीं उपयुक्त व भरपूर माहिती देणारा ग्रन्थ आहे. काव्यपुरुषाचें वर्णन करताना रस हा त्याचा आत्मा आणि अनुप्रासोमादि त्याचीं आभूषणें होत असे राजशेखरानें सांगितलें असलें, तथापि त्यानें काव्याची व्याख्या मात्र 'गुणवदलंकृत च वाक्यमेव काव्यम्' अशी केलेली आहे. अलंकारादिकांची प्रत्यक्षपणें चर्चा राजशेखरानें केलेली नाहीं.

कुंतल

राजानक कुंतल (क) (खि. श. ९२५ ते १०२५ दरम्यान) हा वक्रोक्तिमताचा प्रवर्तक होय. नेहमींच्या माहीत असलेल्या अर्थाच्या बोलीहून वेगळीच अशी वैचित्र्यपूर्ण बोली म्हणजे वक्रोक्ति होय अशी त्याची वक्रोक्तीची व्याख्या आहे. वक्रोक्ति हाच काव्यात्मा असें तो म्हणतो वक्रोक्तीशिवाय काव्य नाहीं अशा कुंतलाचा सिद्धान्त असल्यानें जे स्वभावोक्तीस अलंकार मानतात त्यांची कुंतलानें थट्टा केलेली आहे. जर स्वभावोक्तीस अलंकार म्हटलें, तर मग अलंकार्य तें कोणतं राहिलें? असे तो विचारतो.

कुन्तलानें वक्रतेचे मुख्य सहा प्रकार सांगून त्यांत अनेक उपप्रकारहि सांगितलेले आहेत ते असे–(१) वर्णविन्यासवक्रता. यांत अनुप्रासादि शब्दालंकार व उद्भटादि पूर्वीच्या पण्डितांनीं सांगितलेल्या वृत्ती येतात. (२) पदपूर्वार्धवक्रता–याचा उपचारवक्रता हा एक पोटप्रकार कुंतलानें सांगितलेला असून त्यातच तो ध्वनीचा समावेश करतो. अशा तऱ्हेनें

ध्वनि वेगळा न मानतां त्यास कुन्तलनें उपचारांत घातलें आहे. यासाठीं कुन्तल हा भाक्त मानावयास हवा. पदपूर्वार्धवक्रतेचे आणखी पोटप्रकार रूढिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता, विशेषणवक्रता, संवृत्तिवक्रता, वृत्तिवैचित्र्यवक्रता (वृत्तीचे आणखी पाच पोटप्रकार–कृत, तद्धित, समास, एकशेष व सुप्तंत), भाववैचित्र्यवक्रता, लिङ्‌गवैचित्र्यवक्रता; क्रन्तरवैचित्र्यवक्रता, क्रियावैचित्र्यवक्रता; याप्रमाणेंच काल, कारक, संख्या, पुरुष, उपग्रह इत्यादि वैचित्र्यवक्रता आहेत. (३) वाक्यवैचित्र्यवक्रता. (४) वस्तुवैचित्र्यवक्रता–वाक्यवैचित्र्यात अर्थालंकारांची चर्चा केलेली आहे. कुंतल प्रतिपादतो कीं रसवत्, प्रेयस, ऊर्जस्वी, समाहित व उदात्त हे अलंकार नव्हेत, तर वस्तुतः ते अलंकार्य होत, कारण त्यात रसाखेरीज आणखी वेगळें अलंकारलक्षण असे कोणतें तें दिसून येत नाहीं. (५) प्रकरणवक्रता, व (६) प्रबन्धवक्रता. कुन्तलाचें वक्रोक्तिमत म्हणजे भामहाच्या " सैषा सर्वैव वक्रोक्तिः " या जुन्या मताचाच नवा विस्तार होय असें म्हणावयास हरकत नाहीं. काव्याची व्याख्या करताना कुंतलानें भामहाचे " शब्दार्थौ सहितौ–" हे शब्द उचलले आहेत. सालङ्कृत शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य, अलंकार वेगळे आणि काव्य वेगळे असें समजणें बरोबर नव्हे, असा कुन्तलोंचा अभिप्राय आहे. वाक्यवक्रता ही ' सकलसाहित्यसर्वस्वकल्प ' होय असें तो स्पष्ट म्हणतो.

भोज

' सरस्वतीकण्ठाभरण 'कार भोज (खि. श. १०२१–५४) यानें पुष्कळ अशानें दण्डीचें मत उचललेलें दिसतें, गुण आणि रस याना अलंकाराप्रमाणें लेखताना भोजानें स्पष्ट दण्डीकडे अङ्‌गुलिनिर्देश केलेला आहे. भोजमतें छद (जाति) हाहि अलंकार होय. रीति, वृत्ति, छाया, मुद्रा याना देखील त्यानें अलंकार मानलें आहे. सरस्वतीकण्ठाभरणाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत भोजानें २४ शब्दालंकार सांगितलेले आहेत,

तिसऱ्या परिच्छेदात २४ अर्थालंकार व चवथ्यात तितकेच उभयालंकार दिलेले आहेत. उभयालंकारात भोजानें उपमा, अपन्हुति, आक्षेप यासारखे अलंकार घातले आहेत ही गोष्ट ध्यानात आणण्यासारखी आहे. जैमिनीनें सांगितलेल्या प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, अर्थापत्ति आणि अभाव, या षड्प्रमाणांना भोजानें अलंकारात घातलें आहे. त्याखेरीज भोजाचे अहेतु, सम्भव, भेद हे अलंकार नवे वाटतात. त्याचा वितर्क नवा, पण तो संदेहाहून विशेष वेगळा वाटत नाहीं. जयरथ म्हणतो, कीं 'भोजानें समृष्टि दिलेली आहे, संकर दिलेला नाहीं.

मम्मट

यानंतर अलंकाराच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा असा ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा (खि. श. १०५० ते ११५० दरम्यान) 'काव्यप्रकाश' होय. या ग्रंथाच्या ९ व्या उल्लासात शब्दालंकार व १० व्यात अर्थालंकार दिलेले आहेत. कित्येक जुने अनावश्यक अलंकार मानलेले नाहींत. पुनरुक्तवदाभास त्यानें शब्दालंकारात घातलें आहे. मम्मटानें सांगितलेले नवे अलंकारः— सम, समाधि, सामान्य, अतद्गुण आणि विनोक्ति. आनन्दवर्धनाप्रमाणें मम्मटदेखील व्यङ्ग्याच्या अपेक्षेनें काव्याचा दर्जा ठरवितो. मात्र तो शब्दार्थांना काव्य म्हणतो. त्याच्या मतें काव्यास गुण आवश्यक होत, अलंकारहि हवेत, तथापि क्वचित् अलंकार अस्फुट असू शकतो.

रुय्यक

अलंकारविषयक ग्रंथात रुय्यकाच्या (खि. श. ११३५ ते ११५५) 'अलंकारसर्वस्वा'चें महत्त्व फार आहे. अलंकारसर्वस्वानें विद्याधर, विश्वनाथ, अप्पय्य दीक्षित या, नंतरच्या साहित्यकारांना स्फूर्ति दिली असें म्हणतां येईल. रुय्यकानें केलेली अलंकाराची वर्गवारी रुद्रटाच्या वर्गवारीपेक्षा जास्त बरी वाटते. रुय्यकानें अलंकाराचे सात वर्ग केलेले आहेत, ते असे—(१) सादृश्यगर्भ (२) विरोधगर्भ (३) शृङ्खल-

त्रयन्ध (४) तर्कन्यायमूल (५) वाक्यन्यायमूल (६) लोकन्यायमूल व (७) गूढार्थप्रतीतिमूल. या भेदाचे उपभेद आणि उपभेदाचे अनेक पोटभेद पाडलेले आहेत. पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, यमक, लाटानुप्रास व चित्र हे शब्दालंकार रुय्यकानें दिलेले असून त्यांखेरीज ७५ अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. रुय्यकानें मानलेले नवे अलंकारः—भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता, मालादीपक परिणाम, उल्लेख, विचित्र आणि विकल्प.

हेमचंद्र

हेमचंद्र [खि. श. १०८८ ते ११७२) या जैन अलंकारिकानें आपल्या 'काव्यानुशासना'च्या पांचव्या व सहाव्या अध्यायांत शब्दालंकार व अर्थालंकार दिलेले आहेत. त्यानें ससृष्टीस संकरांत, तुल्ययोगितेस दीपकांत, व प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त व निदर्शना यांस निदर्शनांत घातलें आहे. रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित हे अलंकार सांगितलेले नाहींत. अप्रस्तुतप्रशंसेला तो अन्योक्ति हें नाव देतो. त्यानें परावृत्ति हा एक नवा अलंकार दिलेला आहे. प्रायः काव्य अलंकारयुक्त असावें असें हेमचंद्राचें मत आहे.

जयदेव

जयदेव पीयूषवर्षानें (खि. श. १२०० ते १३०० दरम्यान) आपल्या 'चंद्रालोका'च्या पांचव्या मयूखांत अलंकार दिलेले आहेत. त्यांत छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास, पुनरुक्तवदाभास, यमक व चित्र हे शब्दालंकार आणि त्या खेरीज १०० अर्थालंकार सांगितलेले आहेत (इत्थं शतमलंकारा लक्षयित्वा निदर्शिताः) यांतले नवे अलंकारः— उन्मीलित, परिकराङ्कुर, प्रौढोक्ति, प्रहर्षण, विषादन, हुङ्कृति, उदारसार, उल्लास, विकस्वर, पूर्वरूप, अनुगुण, अवज्ञा, भाविकच्छवि, अत्युक्ति, संभावना. जयदेवाचा 'पिहित' हा रुद्रटाच्या

पिहिताहून वेगळाच आहे. जयदेवमतें काव्यास अलंकार अपरिहार्य होत. तो विचारतो, 'अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती। असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती ॥' चंद्रालोकानें बरीच लोकप्रियता सम्पादलेली दिसते.

विद्याधर

विद्याधरानें (खि. श. १२८२ ते १३०७ किंवा १३०७ ते १३२७) आपल्या 'एकावली'च्या सातव्या व आठव्या उन्मेषात शब्दाचे व अर्थाचे अलंकार दिलेले आहेत. अलङ्कारांच्या बाबतींत तो विशेषतः रुय्यकाचें अनुकरण करतो असें दिसतें. विद्याधराची प्रश्नोत्तरिका नवी वाटते.

विद्यानाथ

विद्यानाथानें (खि. श. १४ वें शतक प्रथमपाद) आपल्या 'प्रतापरुद्रयशोभूषणा'च्या ७, ८ व ९ व्या प्रकरणात शब्द, अर्थ व मिश्र अलंकार दिलेले आहेत. अलंकाराच्या बाबतींत विद्याधराप्रमाणें विद्यानाथानेंहि रुय्यकाचें अनुकरण केलेलें दिसतें. त्यानें दिलेल्या काव्याच्या लक्षणावरून (गुणालंकारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ।) काव्यास अलंकार आवश्यक आहेत असें त्याचें मत दिसतें.

वाग्भट

वाग्भटानें (खि. श. १४५८ च्या सुमारास) आपल्या 'काव्यानुशासना'च्या तिसऱ्या अध्यायात अर्थालंकार व चवथ्यात शब्दालंकार सांगितलेले आहेत. त्यानें दिलेल्या एकूण ६३ अर्थालंकारांपैकीं अन्य व अपर हे नवे वाटतात. त्याने शब्दाचे ६ अलंकार व त्याचे उपभेद दाखविले आहेत. काव्यलक्षणात तो 'सालंकारौ' हें विशेषण घालतो, हें लक्षात घेण्यासारखें आहे.

विश्वनाथ

विश्वनाथानें (१४ वें खि. शतक) आपल्या 'साहित्यदर्पणा'च्या

दहाव्या परिच्छेदात शब्दांचे मुख्य ७ अलंकार व अर्थाचे ७७ अलंकार दिलेले आहेत. त्यात अनुप्रासभेदात अन्त्यानुप्रास दिलेला आहे. वक्रोक्तीचे (शब्द) श्लेष व काकु हे दोन भेद दाखवले आहेत. श्लेष हा शब्दालंकारात व अर्थालंकारातहि घातलेला आहे. 'भाषासम' हा भट्टीनें दिलेला शब्दालंकार समाविष्ट केलेला आहे. विश्वनाथानें सांगितलेल्या अर्थालंकारात 'निश्चय' व 'अनुकूल' हे अलंकार नवे आहेत. या दोन्ही अलंकारासंबंधीं, श्री. काणे यांनीं नापसंती दर्शविलेली आहे. त्यांच्या मतें निश्चयात विशेष वैचित्र्य नाहीं, आणि अनुकूल हा विषमाहून वेगळा मानण्याची गरज नाहीं, कारण त्यांतील वैचित्र्यभेद जमेस न धरण्याइतका अतिसूक्ष्म आहे.

केशवमिश्र

केशवमिश्रानें (१६ वें खि. शतक) 'अलंकारशेखरा'च्या १० ते १३ मरीचींत अलंकारासंबंधीं विवेचन केलेलें आहे. त्यानें सांगितलेल्या आठ शब्दालंकारात 'गूढ' व अर्थालंकारात 'अन्यदेशत्व' हीं नावें नवीं वाटतात. अन्यदेशत्व म्हणजे पूर्वीचाच 'असङ्गति' अलंकार होय. केशवमिश्रानें अर्थाचे अवघे १४ अलंकार सांगितलेले आहेत.

अप्पय्य दीक्षित

अप्पय्य दीक्षिताच्या (खि. शक १२५० ते १६७५ च्या दरम्यान) 'कुवलयानन्दात' १२४ अर्थालंकार सांगितलेले आहेत चन्द्रालोकातील अलंकार व त्याखेरीज आणखी इतर नवे अलंकार आपण दिलेले आहेत असें अप्पय्य दीक्षित सांगतो. कुवलयानन्दातील नवे अलंकार ललित, मिथ्याध्यवसिति, अनुज्ञा, मुद्रा, विशेषक, गूढोक्ति, विवृतोक्ति, युक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, निरुक्ति, असम, प्रतिषेध, विधि हे होत. अप्पय्य दीक्षितानें 'चित्रमीमांसा' हा ग्रन्थहि लिहिलेला असून त्यात उपमेवर आधिष्ठित असे २२ अलंकार दाखविलेले आहेत. मात्र त्याचें विवेचन

अतिशयोक्तिपर्यंत १२ अलंकारांवरच राहिलेलें आहे. पुढें चित्रमीमांसेचें खण्डन करणारा ग्रंथ जगन्नाथानें लिहिला, पण तो देखील अपन्हुतीपुढें, म्हणजे दहा अलंकारापलीकडे गेलेला नाहीं.

जगन्नाथ

जगन्नाथाचा (खि. शक १६२० ते १६६०) 'रसगङ्गाधर' हा अलंकारावरील अत्युत्कृष्ट ग्रंथ होय. अलंकारांची अत्यंत विवेकपूर्ण आणि फार महत्त्वाची चर्चा जगन्नाथानें केलेली आहे. रसगङ्गाधरासारखा ग्रंथ समग्र उपलब्ध नसावा हें केवढें दुर्दैव! या ग्रन्थाच्या दुसऱ्या आननात जगन्नाथानें उपमेपासून अलंकारांचें विवेचन आरंभलें आहे, पण उत्तराच्या चर्चेतच ग्रन्थ खण्डित होतो. येथवर रसगंगाधरात एकंदर ७० अलंकार आलेले आहेत. रसगङ्गाधरात 'उदाहरण' नामक अलंकारावर एक भाग होता असें जगन्नाथाच्या चित्रमीमांसाखण्डनावरून समजतें. रसगङ्गाधराच्या उपलब्ध भागात उदाहरणाची चर्चा कोठें आलेली नाहीं. असो. संस्कृतातील अलंकारकर्त्यांच्या प्रभावळींतील पण्डितराज जगन्नाथ हा शेवटचा तेजस्वी तारा होय.

एकंदरींत संस्कृतातून आलेल्या अलंकाराविषयीं असें म्हणता येईल, कीं उपमेचें जें एक रोप गार्ग्यांनीं लावलें त्याचा जोमदार तरु भामह दण्डी, उद्भट, रुद्रट यांनीं वाढविला – रुय्यक, मम्मट, जयदेव यांनीं त्यावर बहुरंगी फुलांचा बहार खुलविला आणि जगन्नाथानें सुंदर फलभार देऊन त्या मनोरम तरूची परिपूर्ति केली.

जुन्या पिंपारात थोडी भर

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मराठींत अलंकारावर ग्रन्थरचना होऊं लागलेली दिसते. दामलेकृत 'अलंकारादर्श' (१८८५), क्षीरसागरकृत 'अलंकारविकार' (१८९६), राजारामशास्त्री भागवतकृत 'अलंकारमीमांसा' (१८९३), लेलेकृत 'अलंकारप्रकाश' (१९०५),

गोरेकृत 'अलंकारचन्द्रिका' (१९०६), जोशीकृत 'सुलभ अलंकार' (१९१२), भिडेकृत '*अर्थालंकारांचें निरूपण*' (१९२२), समर्थकृत 'साहित्यचन्द्रिका' (१९२४), इत्यादि ग्रन्थात अलंकाराची चर्चा केलेली आहे. हे बहुतेक ग्रन्थ अप्पय्य दीक्षित, जगन्नाथ आणि विशेषकरून मम्मटाच्या ग्रन्थावर आधारलेले आहेत. राजारामशास्त्री भागवत याच्यासारखा अपवाद वगळल्यास संस्कृतांतील जुना माल्मसाला जसाच्या तसा मराठींत ओतण्यापलीकडे या सुरुवातीच्या लेखकांनीं फारसें कांहीं केलें आहे असें म्हणवत नाहीं. कांहीं ग्रन्थकारांनीं इंग्रजींतील अलंकाराचा नामनिर्देश केलेला आहे व त्यातून personification (चेतनगुणोक्ति *अथवा चेतनधर्मारोपोक्ति*) हा *अलंकार मराठींत घेतलेला आहे. अन्योक्तीचा* एक विशिष्ट अर्थ कै. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यानीं मराठींत रूढ केलेला दिसतो. त्यांची अन्योक्तीची व्याख्या अशी — "ज्याविषयीं किंवा ज्यास बोलावयाचें, त्यापेक्षा निरनिराळ्याविषयीं किंवा निराळ्यास बोलणें..."

यानंतर श्री. पा. वा. काणे यानीं 'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास' हा ग्रंथ अगोदर इंग्रजींत (१९१० व १९२३) लिहिला आणि नंतर त्याचें मराठींत (१९३०) भाषांतर केलें. संस्कृत साहित्य शास्त्राच्या कोणत्याहि अभ्यासकास हा इतिहासग्रंथ केवळ अमूल्य होय यांत शंका नाहीं.

प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या '*अभिनव काव्यप्रकाश*' (१९३०) या ग्रंथात अलंकाराविषयीं सविस्तर चर्चा केलेली आहे. अलंकार हे काव्यशरीरबाह्य नाहींत हा महत्त्वाचा मुद्दा प्रा. जोगानीं मांडलेला असून त्या दृष्टीनें उपमादिकांना अलंकार म्हणजे आभूषणें न म्हणता त्यांना विभ्रम म्हणावें असें त्यांनीं अभिनव काव्यप्रकाशात दर्शविलें आहे. *त्याच सूचनेचा स्वीकार व पुरस्कार नंतर त्यानीं आपल्या* '*काव्यविभ्रम*' (१९५१) या दुसऱ्या ग्रंथात केला असून अलंकार हे शरीरगत कसे,

त्याना विभ्रम का म्हणावयाचें, विभ्रमाचें शरीरातील स्थान कोणतें इत्यादि प्रश्नाचा ऊहापोह केलेला आहे. विभ्रमाचे गतिविभ्रम आणि स्थितिविभ्रम असे दोन भेद कल्पून, गतिविभ्रमात छंद, वृत्त, जाति याचा जोगानीं समावेश केला असून अलंकाराना स्थितिविभ्रम म्हटलें आहे. पूर्वी संस्कृत साहित्यात अलंकाराची जी वर्गवारी केली आहे तिला अनुसरून जोगानीं अलंकार अथवा स्थितिविभ्रमाचे साम्यविभ्रम, विरोधविभ्रम, असे दोन पोटभेद कल्पिले आहेत. शब्दालंकाराना ते शब्दविभ्रम म्हणून संबोधितात.

श्रीमती बाळूताई खरे यांच्या 'अलंकारमंजूषा' (१९३१) अलंकाराचें प्रयत्नानें विवेचन केलेलें आहे. प्राचीन अलंकारशास्त्रकर्ते, अलंकाराचा थोडक्यात इतिहास, अलंकाराची वर्गवारी इत्यादि प्रकरणानंतर, प्रकरण ४ ते १६ मध्यें वर्गवारीनें ४ शब्दालंकार आणि ७३ अर्थालंकाराचें वर्णन असून वेगवेगळ्या पंडितानीं केलेल्या वेगवेगळ्या व्याख्याचा परामर्श घेतलेला आहे. शेवटल्या प्रकरणात विषयाचा उपसंहार केलेला आहे.

प्रा. द. के. केळकर यांच्या 'काव्यालोचना'च्या (तिसरी आवृत्ति, १९५६) १२ व्या प्रकरणात काव्याच्या वेषभूषेचा मार्मिक विचार केलेला असून त्यात अलंकारतत्त्व तें कोणतें, आणि अलंकाराची मांडणी कशी करावयास हवी तें सांगितलेलें आहे. श्रीमती बाळूताई खरे यांच्या-प्रमाणें प्रा. केळकराचा कटाक्ष अलंकाराच्या अवाढव्य विस्तारावर आहे. कांहीं अलंकाराचें नामान्तरहि व्हावयास पाहिजे असें केळकराचें मत आहे. त्यास अनुसरून ग्रन्थाच्या शेवटीं त्यानीं अलंकारनामावलीचें परिशिष्ट जोडलेलें आहे. त्यानीं दिलेलीं सिद्धात, अर्थोक्ति, रसला यांसारखीं नावें जितकीं अन्वर्थक तितकींच सोपीं, अतएव स्वागतार्ह वाटतात.

डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या, 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' (१९४०) या ग्रन्थाच्या सातव्या उद्देशांत अलङ्काराविषयी चर्चा आलेली आहे. उपमा, रूपक, श्लेष, परिकर, दृष्टांत, वक्रोक्ति इत्यादि संज्ञांचा कोणता अर्थ मराठी संतकवींना अभिप्रेत असावा तें त्यांनीं सप्रमाण दाखविलें असून, ज्ञानेश्वराच्या मतें श्लेषाचा 'उपमानोपमेयांची युगपद् दृष्टप्रयोग करतां येण्यासारखी एकरूपता' हा अर्थ, महानुभावीय पण्डितांनीं केलेला उपमा (साहित्य) म्हणजे 'समानत्वें' दिलेली उपमा, उपमान (वर्णन)—म्हणजे 'सानयासि थोराची उपमा' आणि उपमेय (श्लेष) म्हणजे 'सानयाची थोरासि उपमा' हा अर्थ असे विशिष्ट अर्थ दिलेले आहेत.

डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या 'रसविमर्श'च्या (१९४९) आठव्या निरूपांत रस व काव्याच्या उपांगाचा विचार केलेला असून त्या अनुषंगानेच अलङ्काराविषयीं थोडक्यात पण फार महत्त्वाची चर्चा केलेली आहे. अलङ्कार हे 'बाह्य, शोभाजनक' वाटले तरी खरोखर त्याचा उगम कवीच्या मन स्थितींतून होत असल्यानें भावनानुकूल इतर गोष्टींबरोबर अलङ्काराचाहि समावेश रसाची अंगभूत वस्तू म्हणून करावयास हरकत प्रत्यवाय नाहीं, असा डॉक्टर महाशय यांचा मुद्दा आहे. निरलङ्कृत काव्याचा तात्त्विक संभव ते मानतात. अर्थात् असे करतांना ग्रन्थांत परिगणित केलेले अर्थाच्या मांडणीचे प्रकारच ते मनात वागवितात, हें उघड आहे. अलङ्काराचें महत्त्व मान्य करूनहि अलङ्कारांची संख्या इंग्रजीप्रमाणें मराठींतसुद्धा २०-२५ हून अधिक नसावी असें त्यांचें मत आहे.

प्रा. वि. म. कुलकर्णी यांनीं 'वृत्तें व अलंकार' (१९४७) हा लहानसा पण विद्यार्थ्यांस उपयुक्त असा, ग्रन्थ लिहिलेला असून त्यांत ४ शब्दालंकार व २३ अर्थालंकार दिलेले आहेत.

अलकारमजूषेप्रमाणें प्रा घोण्ड याच्या 'काव्याचीं भूषणे' (१९४८) या ग्रंथातहि महत्त्वाच्या अलकारांचें वर्णन आहे. अलकार आणि काव्य याचा संबंध जिव्हाळ्याचा आहे असेच घोण्ड याच मत आहे नवीन अलकाराचाहि परामर्श घ्यावयास हवा असे त्याना वाटतें. वानगीदाखल, बोलण्याची सोय-सोयीचे बोलणें अशासारख्या मराठींतील नव्या अलकाराकडे त्यानीं जाताजाता अगुलिनिर्देश केलेला आहे असो !



३

अलंकार—निरूपण

प्रत्यक्ष अलंकाराच्या उदाहरणाकडे वळण्यापूर्वी अलंकाराचें कार्य, हेतु, स्वरूप याविषयीं थोडक्यात समारोप करणें जरूर आहे.

जुन्या साहित्यांत अलंकारांना काव्याचे शोभाकर धर्म म्हटलें आहे. रसमतानें रस हा काव्यात्मा मानून त्या रसाचा परिपोष करणें हें अलंकारांचें प्रयोजन सांगितलें. अशा रीतीनें अलंकार हे गौण बनले. परंतु वक्रोक्ति (म्हणजे अलंकार) हेंच काव्यजीवित असेंहि एक मत पूर्वी मांडलें गेलें आहे. आतापावेतोंच्या विवेचनांत अलंकार हे गौण नाहींत हा विचार आला आहे. अलंकार हे काव्याला काव्यत्व देतात. ते शब्दांना, अर्थाला, किंबहुना काव्याच्या प्रत्येक घटकाला सुंदर बनवितात. अलंकार हे शब्दांचे आणि अर्थांचेच न मानतां ते काव्याच्या इतर घटकांचेहि (गति, प्रकरण इत्यादि.) मानतां येतील. या दृष्टीनें पुनर्विचार करण्याकडे आता कल होत असलेला दिसतो.

काव्यांत निर्माण होणारें सौंदर्य हें चमत्कृतिजन्य असतें. चमत्कृति ही अलंकारांमुळें येते. अलंकारामुळें चमत्कृति, चमत्कृतीमुळें सौंदर्य आणि सौंदर्यामुळें काव्य अशी ही कारणमाला सांगतां येईल.

चमत्कृति, चमत्कार हा अलंकाराचा प्राण आहे. चमत्कार नसेल तर अलंकारत्व होणार नाहीं. चमत्कार आणि वैचित्र्य यात फरक आहे. चमत्कार ही प्रतिभेची किमया होय. वैचित्र्य हें प्रयत्नसाध्य असू शकतें. अलंकार हे प्रयत्नानें साधता येत नाहींत प्रयत्नानें साधलेला अलंकार हा मुळीं अलंकारच नव्हे. अलंकार हा वेगळ्या खटपटीनें तयार होत नसतो तो काव्याबरोबर आणि काव्यातूनच निर्माण होतो. काव्यात प्रतिभास्फूर्तीचें कडें पडलेलें असतें, आणि कवितेच्या वेलीवर चोहोंबार प्रतिभेच्या कळ्या उमलत असतात.[1] तें चमत्काराचें कडें आणि उमलत्या प्रतिमाकळ्या म्हणजेच अलंकार होत. जो प्रतिभें तून स्फुरतो तोच अलंकार.

चमत्कार कशामुळें वाटतो ? नेहमीं जसे दिसतें त्याहून वेगळे असे काहीं दिसलें की चमत्कार वाटतो. चमत्कृति ही अशी नेहमींपेक्षा वेगळेपणामध्यें आहे.

प्रत्येक गोष्टींत वैलक्षण्य, वेगळेंपण आणणें ही प्रतिभेची नित्य लीला होय. प्रतिभेची क्रिया ही सरळाला वाकडें मासविणाऱ्या वक्रीभवना सारखी आहे. प्रतिमा ही कधीं सरळ पाहात नसते. कवीला सरळ पाहाताच येत नाहीं. तो सरळ असेल त्याला वाकडे बनवितो, भलत्याला भलतें जोडतो, संबंध नसेल तेथें संबंध लावतो, आणि संबंध असेल तिथें तो तोडतो; मागच पुढें आणि पुढचें मागें करतो. कवि जें जसे आहे तसें राहू देत नाहीं. तो इकडच्याला तिकडे करतो, जें दिसतें त्याला नाहीं म्हणतो, जें नाहींच त्याला आहे म्हणतो तो भेद असून अभेद मानतो, संशयातीताबद्दल संशय घेतो, तर्काला गुंडविटो. कुत्र्याचे पाय मांजराला लावत नसला तरी सचेतनाच्या क्रिया अचेतनाना लावतो. अलंकारांचीं लक्षणें हीं अशींच.

१. येथें अद्‍भुतरम्य नित्य पडतें स्फूर्तिप्रभेचें कडें
अम्लान प्रतिमाकळ्या उमलल्या आहेत चोहींकडे (बी)

कवींची दृष्टि ही अशी चमत्कारपूर्ण असते. कवीला एकाचे दोन दिसतात. कवी अ=व असें पाहातो असें म्हटलेंच आहे. यात 'अ' म्हणजे चर्मचक्षूंना दिसणारी साधी (प्रस्तुत) गोष्ट होय. आणि 'व' म्हणजे कवीच्या कल्पना (प्रतिमा) चक्षूंला दिसणारी दुसरी (अप्रस्तुत) गोष्ट होय. अशा तऱ्हेनें एका वेळीं एकाच्या दोन गोष्टी दिसणें यातच चमत्काराचें रहस्य आहे.

अलंकाराबद्दल एक ध्यानात आणण्याजोगी गोष्ट ही, कीं *'अ' आणि 'व', किंवा प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत अशा दोन गोष्टी त्यात* असतात. अप्रस्तुताशिवाय मौज, चमत्कार उत्पन्न होणार नाहीं; अर्थात् अलंकारहि होणार नाहीं.

बहुधा प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत या गोष्टी पृथक् रूपात असतात. परंतु एखाद्या वेळीं प्रस्तुतचा लोप होतो; म्हणजे तें असतें तर खरें, परंतु दिसून येत नाहीं. (उदाहरणार्थ, अतिशयोक्तिमध्यें)

अलंकाराची मौज इतकी *विलक्षण आहे, कीं कवीला त्याचाच नाद लागतो आणि त्या नादातच कवि वाहवून जातो.* कवित्व आणि पांडित्य याची सांगड जमल्यावर या गोष्टीचा अनुभव आलेला होता. कवींना वैचित्र्याचा हव्यास जडल्यामुळें कृत्रिम अलंकाराची रास होऊन काव्य बेपत्ता झालें! त्यातले निव्वळ चित्रालंकार आपोआपच गेले. अलंकार ही कवींची भाषा होय हें आपण वर पाहिलेंच. व्यवहाराच्या आवश्यकते-नुसार भाषेमध्यें बदल होतो. फ्रेडरिक पॉल्हचा *असा सिद्धान्त आहे, कीं* 'संवेदनेचें केन्द्र कालमानानें बदलत असतें. (shift of sensibility) आणि संवेदनाकेन्द्र हालल्यामुळे त्याप्रमाणें जुने भाषाविशेष जाऊन त्याच्या-जागीं नवे भाषाविशेष (emergent idiom) निर्माण होतात.' आतां संवेदनाकेन्द्रानें जागा बदलली तसे कित्येक जुने अलंकारहि मागें पडले आणि कित्येक नवे *अलंकार निर्माण झाले. जुन्या साहित्यग्रंथात नमूद असलेल्या शेंकडों अलंकारापैकीं* पुष्कळ अलंकार आजमितीस

नामशेष झालेले आहेत. एक विशेष लक्षात आणण्याजोगी नवी गोष्ट म्हणजे ही, कीं आता अलकाराचें अलकरण म्हणून महत्त्व न उरता त्याना आविष्करणमूल्य आलें आहे.[1] परिणामीं पूर्वीचे अनावश्यक अलकार उपयोगातून जाऊन आविष्करणमूल्याचे जुने अलकार तेवढे उपयोगात राहिले आहेत. उपमेचें महत्त्व अक्षुण्ण आहे आणि साप्रत रूपकानें उचाक गाठला आहे असे एकदरीनें म्हणता येईल. पूर्वी नसलेले काहीं नवे अलकार डोकीं वर काढीत आहेत. या नव्या अल काराकडे वळण्यापूर्वी साप्रत उपयोगात टिकून येणाऱ्या जुन्या मुख्य अलकाराचें येथें सोदाहरण विवेचन करणें अगत्याचें वाटतें.



१. पद्य—शेजद साहालकाराची – झणकाराची – रती
नुरली, अर्थाकार तयाची झाली प्रेमळ मती (धी)

२९. तुल्ययोगिता	३०. विशेषोक्ति	३१. विभावना
३२. असंगति	३३. परिकर	३४. अर्थापत्ति
३५. परिसंख्या	३६. अप्रस्तुतप्रशंसा	३७. पर्यायोक्त
३८. आक्षेप	३९. पर्याय	४०. परिवृत्ति
४१. विचित्र	४२. उल्लेख	४३. विशेष
४४. प्रतीप	४५. व्याघात	४६. स्वभावोक्ति
४७. भाविक	४८. उदात्त	४९. संसृष्टि
५०. संकर		

अनुप्रास

एक किंवा अनेक व्यंजनें फिरून लगेच योजणें म्हणजे अनुप्रास होय. एकदा एका क्रमांत आलेला व्यंजनसमूह त्याच क्रमांत पुन्हां एकवारच योजल्यास छेकानुप्रास होतो. एकाद्या व्यंजनसमूहाची अनेकदा आवृत्ति केल्यास वृत्त्यनुप्रास होतो.

शब्दांच्या आद्यवर्णांच्या आवृत्तीस इंग्रजींत alliteration असें नांव आहे. त्याचें वैचित्र्य निराळेंच वाटतें. हा भेद आपल्याकडे वेगळा मानलेला नाहीं. उदाहरणें—

छेकानुप्रास

अवनता वनितातति ओतते (चंद्रशेखर)
उडव उडुमक्षिका (तांबे)
झालें स्थंडिल धडगार (तांबे)
मग फुशा फुंशा तियेला क्षिती (तांबे)

यात एकाच अर्थानें पण वेगळ्या रीतीनें जोडून शब्दाची आवृत्ति झाल्यास त्यास लाटानुप्रास म्हणतात. जसें—

कटीस कटिचय ही जडित मेखला आयती (चंद्रशेखर)

वृत्त्यनुप्रास—

त्वेषानें घनघोरघर्घररवें गर्जे महासागर
संदिग्ध ध्वनि दुंदुमे नगर हें टाकी दणाणोनिया (ताबे)

ते हे दग मोकळले
कळलेले शैल्यावर
आलेले सैल मुदुन
पैलाहुन ऐलावर (काव्येले)

व्यंजनावृत्ति ही उपान्त्य स्वरासहित झाल्यानेंहि वैचित्र्य निर्माण होऊं शकतें. जसें—

इंदुमुखी सिंधु नको बिंदु मला एक पुरे (माधवज्यूलियन)
सौंदर्याचे कुंजी आम्हा रंजी घालूं दे (बी)

शब्दांतील आद्य वर्णांची आवृत्ति अशी—

बेचाबीन खुशाल चाळ बनुनी वाळूंत या शिंपली (काव्येले)
पिकल्या पाना पड पड पड (म. श्री. पंडित)

यमक

एका क्रमांत आलेले वर्ण अर्थाची आवृत्ति न करतां पुनः आवर्तविणें यास यमक म्हणतात

मराठी कवितेंत बहुधा चरणान्तीं यमकें जुळविलेलीं असतात. जसें—

तरि अशा समयीं मज कोमला
विनविते विसरूच नको मला (चंद्रशेखर)

विमलमे हिरे चिंचपेटिचे
किरण पंक्तिही हे लपेटिचे (चंद्रशेखर)

अशा कवितेस सयमक कविता म्हणतात. परतु चरणातीं एकेक अक्षर जर जुळविलें असेल तर तिला प्रासयुक्त कविता म्हणणें योग्य होईल. यमकें हीं चरणातीं न येता चरणात इतरत्र आलेलीं असल्यास ती फक्त यमकान्वित (सयमक नव्हे) कविता होय. जसें—

शब्दात चुकती मनात झुकती
माझ्यात उलती तुझ्यात फुलती हलती झुलती
जुळती जुळती
सळसळती
अशी आपली प्रीत
भलती भलती (काळेले)

चरणात यमकाची लगत आवृत्ति झाल्यास त्यास आवृत्तियमक म्हणतात. उदाहरण—

अवनिंत वनितेपरि रक्षुनी
नरमणें ! रमणें जनपालनीं (तावे)

चरणातीचें यमक लगतच्या पुढील चरणारंभीं आवर्तित झालें असता दामयमक होतें. उदाहरण—

तेची चिरजीव जगीं जहाले
हाले जयाचे मरणें धरा ही
राही जयाचे यश शुभ्र येथें
येतें जयाचे स्मरणें दगबू (तावे)

पुनरुक्तवदाभास

भिन्नाकार शब्द भिन्नार्थक असूनहि अर्थाची पुनरुक्ति होत आहे कीं काय असा भास होतो तेथें पुनरुक्तवदाभास समजावा. उदाहरण—

तुज म्हणू कुणासारखी ?
तुज तुला न दिसवा कुठे कुठली मवीच, वाणी मुकी
(काळेले)

येथें तुला, हा शब्द द्वितीयान्त नसून 'साम्य' किंवा 'बरोबरी' (तुळा) असा त्याचा अर्थ आहे.

श्लेष

एका शब्दातून अनेक अर्थ निघणें, किंवा समान उच्चार असलेले एकाहून अधिक शब्द अनेकार्थी योजणें याम 'श्लेष' म्हणावें.

श्लेष याचा अर्थ चिकटून किंवा जोडून असणें. म्हणून जोड अर्थाच्या अभिप्रायानें हें अलंकाराचें नामकरण केलें आहे. श्लेष हा अलंकार शब्दाचा कीं अर्थाचा मानायचा याबद्दल मतांतरें आहेत. तो उभयालंकार मानावा असेंहि मत आहे. नुसत्या समान उच्चारात सगळी मौज नाहीं, त्याचप्रमाणें अनेक अर्थ निघणें यातहि सगळी मौज नाहीं. मौज दोन्ही गोष्टींची आहे, हें लक्षात घेता श्लेष हा उभयालंकार मानावयास प्रत्यवाय वाटत नाहीं. तसा तो येथें मानला आहे. उदाहरणें —

दिस भरलेली ही काय तरी गर्भार
टाकीत पावलें चाले रम्य दुपार (इंदिरा)

येथें 'दिस भरलेली' दुपार म्हणण्यात 'दिवसाचा प्रहर भरून आलेली' आणि '(गर्भाचे) दिवस भरलेली' असे दोन अर्थ आहेत.

ध्वजा, तव मर्म समजलें मसी
चतुर शहाण्या पाठ फिरविसी
वारा वाहिल तशी ! (काळेले)

येथें 'वारा वहाणें' हा शब्द वाच्यार्थी तसा लक्षणार्थीसुद्धां योजला आहे.

त्यजुनि मोह तो भेट एकदा
समज, तू मला शुद्ध कामदा (चंद्रशेखर)

'शुद्ध कामदा' हें प्रेयसीचें विशेषण आहे, तसेंच ज्या वृत्तांत ही कविता आहे त्या वृत्ताचें तें नांव आहे.

तो गंध मादक अजून भरे– न खोटें !
त्वत्प्रीतिचा परि पुरे मुळि गंध कोठें ! (काळेले)

उपमा

प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यामध्ये साम्य स्पष्टपणें दर्शविणें याला उपमा म्हणावें.

उपमा हा सर्वांत जुना अलंकार होय. उपमेची अलंकार म्हणून गणना वेदकालाच्या शेवटीं झालेली असावी. पुढें उपमेची व्याप्ति वाढू लागली. दण्डीनें कित्येक स्वतंत्र अलंकार उपमेंतच घातलेले दिसतात. वामनानें तर उपमेचा मोठाच प्रपंच दाखविलेला आहे. सुरुवातीस भरतानें उपमेचे चार भेद मानले होते. हे भेद वाढत जाऊन मम्मटापर्यंत पंचवीस इतके झाले.

उपमेंत दोन गोष्टींची तुलना असते. उपमेचा मूळ अर्थच तुलणा असा आहे.[१] साधें साम्य म्हणजे उपमा नव्हे. तें साम्य सुंदर असलें पाहिजे. त्यांत चमत्कार हवा.

उपमेंतील चार अवयव असे—१. उपमेय किंवा प्रस्तुत (म्हणजे ज्याची तुलना करायची तें) २. उपमान किंवा अप्रस्तुत (म्हणजे ज्याच्याशीं तुलना करायची तें) ३. सामान्यधर्म ४. साम्यवाचक शब्द (जसें, तसें इ.) हे सर्व चार घटक येतात तेव्हा पूर्णोपमा होते. सामान्यधर्म किंवा साम्यवाचक शब्द यापैकीं कोटलाहि एक नसल्यास ती लुप्तोपमा होते.

१. माङ् माने; उपमीयते ऽनयेत्युपमा ।

उपमा आणि अन्य काहीं अलंकारांतील फरक असा :— रूपकांत साम्य सूचित असतें. व्यतिरेकांत साम्याउलट वैधर्म्यहि असतें; अनन्वयात उपमान–उपमेय अभिन्न असतात. उपमेचीं उदाहरणें—

(१) पूर्णोपमा

जशि धोब्याची मऊ इस्तरी
तल्म फिरावी सुतावरुनी
फाल्गुनातली चंद्रकोर तशि
मलिन मनाच्या धाग्यावरुनी (मर्ढेकर)

रम्य ही पुष्पांपरी ऐशी सकाळ (शाळेले)

फुलांपरी ही वृष्टि मुलायम (कावळे)

ताज्या सारवल्या भूमीवर जशा असता लाख हजार
तशीं पसरलीं नभांगणावर हीं नक्षत्रें अपरंपार (लोवलेकर)

जडित मुद्रिका अंगुल्यांतुनी
विल्सती छटा वैक सातुनी
सुवचनातुनी जाति रम्यसे
चमकवी कवी श्लेष ते जसे (चंद्रशेखर)

ही निळीपांढरी शरदातील दुपार
तापल्या दुधापरि ऊन्ह हिचें हळुवार (इंदिरा)

(२) लुप्तोपमा

खुलतसे पहा भाग हा कसा
गिरिजलौघ तो शारदीं जसा (चंद्रशेखर)

येथें 'शुभ्र' हा सामान्यधर्म सांगितलेला नाहीं.

हातात कोयता चंद्रकोर चवथीची (लोवलेकर)

येथें साम्यवाचक शब्द दिलेला नाहीं.

जेथें एका उपमेयास अनेक उपमानें दिलेलीं असतात, तेथें मालोपमा होते. उदाहरण—

नाद जसा वेणूत, रस जसा सुंदर कवनात,
गंध जसा सुमनांत, रस जसा चंद्र या द्राक्षांत,
पाणि जसें मोत्यात, मनोहर वर्ण सुमनात,
हृदयीं मी साठवीं तुज तसा जीवित जों मजला (तांबे)

अनन्वय

जें उपमेय तेंच उपमान असणें यास अनन्वय म्हणावें.

उदाहरण—

इंदू! तूंच तुझ्यापरी— (माधवज्यूलियन्)

उत्प्रेक्षा

प्रस्तुताच्या ठायीं अप्रस्तुताची संभावना करणें यास उत्प्रेक्षा म्हणतात. उपमेमध्यें प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यांत जरी साम्य दिसत असलें तरी त्या वेगळ्या गोष्टी आहेत याबद्दल संशय असत नाहीं. त्यांच्या मूळ स्वरूपाची पृथगात्मता संशयातीत असते. परंतु उत्प्रेक्षेमध्यें उपमेयाच्या—प्रस्तुताच्या—मूळ स्वरूपाविषयींच शंका असते. म्हणजे मुळांतच ती वस्तु तशी नसून दुसरीच आहे अशा फार दाट संशय असतो. यालाच संभावना हें नांव आहे. [१] उपमेंतील उपमान ही संभवनीय वस्तु असते. उलट उत्प्रेक्षेतील उपमान ही असंभवनीय वस्तु असते, परंतु ती कवीनें आपल्या कल्पनेनें घडविलेली असते. असंभवनीयाची संभवनीय म्हणून केलेली कल्पना असा 'उत्प्रेक्षा' या शब्दाचा अर्थ करतां

येईल ?[१] उपमेंत साम्यवर्णन असतें; रूपकांत आरोप ठेवलेला असतो. या दोहोंमधील पायरी म्हणजे उत्प्रेक्षा होय.

उत्प्रेक्षेंतील संभावना 'जणू', 'जणू कीं', 'वाटे', या शब्दांनीं बहुधा व्यक्त केलेली असते.

कवीनें केलेली संभावना स्वरूप, हेतु किंवा फल याविषयीं असल्यास स्वरूपोत्प्रेक्षा, हेतूत्प्रेक्षा अथवा फलोत्प्रेक्षा होते. उदाहरणें —

(१) स्वरूपोत्प्रेक्षा

बलाकमाला उडता भासे कल्पसुमांची माळचि ते (बालकवि)

खिन्न माझें दृगाआडचें
भग्न मनोरथ झाले ज्याचे —
हसें जणू तें अशा मनाचें (गोविंदाग्रज)

आल्या पाकोळ्या झेपावत
काळोखाच्या झाडाचीं ज्णु उडतीं पानें (काळेले)

(२) हेतूत्प्रेक्षा

किंवा 'माझी चोरुनि नेली मोत्याची माला'
म्हणुनि नभ श्री रुसली, आली लाली गालाला!
(बालकवि)

येथ पूर्वेकडील आकाश अरुणोदयसमयास लाल का झालें याच्या कारणाविषयीं संभावना केलेली आहे. ती अशी, कीं मोत्याच्या माळेची कोणा चोरा कल्याने नभ श्री जी रुसली त्यामुळें तिचे गाल आरक्त झाले.

१. सम्भावना उत्कटैककोटिक संशयः ।
२. उत् ऊर्ध्वं प्रेक्षा दृष्टिः प्रतिमा वा यस्या सोत्प्रेक्षा ।

(३) फलोत्प्रेक्षा

उद्धाराया पुन्हा धावली किंवा भवर्मीतां
श्रीकृष्णाच्या मनिं उरलेली श्रीमगवद्‌गीता (गोविंदाग्रज)

येथें भवणतेजाची जी उधळण घडली त्या (फला)विषयीं संभावना केली आहे.

रूपक

प्रस्तुतावर केलेल्या अप्रस्तुताच्या आरोपानें प्रस्तुत झाकलें गेलें नसल्यास 'रूपक' होतें.

रूपक म्हणजे साम्यानुभवाची उपमेपेक्षा पुढची पायरी होय. प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत यात साम्य आहे, एवढेंच उपमेंत सांगितलेलें असतें. परंतु तें साम्य रूपकात अधिक अनुभवास येऊन प्रस्तुतावर अप्रस्तुताचा आरोप केलेला असतो. उपमेत मुख हें चंद्रासारखें आहे इतकेंच सांगितलेलें असतें. पण एवढें म्हणून न राहविल्यावर रूपकात मुखाला चंद्र म्हटलेलें असतें. रूपकामधें आरोप्य विषय आणि त्यावरील आरोप हीं दोन्ही दिसत असतात. त्यात मुखाबरोबर चंद्र येतो. चंद्राच्या खालीं मुख झाकलें जात नाहीं.

रूपक हा अलंकार उपमेइतका अतिप्राचीन नसेल, परंतु आज तो उपमेपेक्षा काकणभर जास्त काव्योपयोगी झालेला दिसून येतो. नवकवितेंत ज्यास 'प्रतिमा' असें म्हणतात, तें वस्तुतः रूपक होय रूपकाचा मूळ अर्थच एका वस्तूला दुसऱ्या वस्तूच्या रूपात पहाणें (रूपयति = रूप पदयति) असा आहे. 'प्रतिमा' हा शब्ददेखील नवा नसून तो यजुर्वेदाइतका जुना आहे. प्रतिमेंत अर्ध्यामुर्ध्या अनेक रूपकाची मेसळ होत असल्यानें प्रतिमेचें स्वरूप गुतागुंतीचें वाटतें. तथापि, त्यामुळें वेगळें वैचित्र्यदेखील निर्माण होतें, हें नाकारता येत नाहीं.

संस्कृत साहित्यांत उपमेप्रमाणें रूपकाचेहि पुष्कळ भेद मानिले आहेत. परंतु रूपकाचे मुख्य भेद तीन. ते म्हणजे (१) निरंग (२) सांग आणि (३) परंपरित.

एका विषयावर एकच आरोप केलेला असता तें निरंग रूपक होय.

एका मुख्य विषयावर एक आरोप करून त्या विषयाच्या अवयवांवर किंवा घटकावर दुसरे आरोप केले असल्यास सांग रूपक बनतें.

मुख्य रूपकाच्या अनुषंगानें इतर गौण रूपकें साधलेली असता परंपरित रूपक होतें. उदाहरणें—

(१) निरंग रूपक

फिकट निळीनें रंगविलेल्या कापुस मेघाचा
वरुनि कुणी गुलझार फिरविला हात कुसुंब्याचा
त्यातहि हसली मदपणें ती चंद्रकला राणी
कडेकडेच्या मेघावर ये मोत्याचें पाणी (बालकवि)

(२) सावृग रूपक

यातनाची ही काळी डहाळी
तिला लागलें ज्वालेचें फूल (मुक्तिबोध)

ममत्वाचें खालतीं आल्वाल
वरुनि विरहाचें ऊन्हही विलोल
आसवाचें जल सदा मिळत राहे
प्रीतिलतिका जगतात वाढताहे (टिळक)

(३) परंपरित रूपक

या माझ्या मानससरसीं सारखें प्रेमजल वाही
त्या तरंगलहरींवरतीं राजहंस पोहत राही

नयनाच्या शिंपांमधुनी
अश्रूंचे मौक्तिकमुमणी
मीं दिले तया काढोनी (गोविंदाग्रज)

पानाच्या ओठावर रुळतें
उत्कट पिवळ्या रानफुलाचें गाणें (मंगेश पाडगावकर)

गुच्छ उन्हाचे फुलले छायांच्या ताटव्यांत (सदानंद रेगे)

रिमझिम रिमझिम नूपुर घुमवित आला श्रावणराज
मणिबंधीं जलतुषार पोंची
बाहुभूषणें विविध फुलांचीं
कटीं मेखला महानद्यांची, इंद्रधनू शिरताज
(पद्मा गोळे)

प्रतिमेचीं उदाहरणें—

फणा मोडला निश्चिन्तेचा (मर्ढेकर)

फिकट उन्हाचीं
लाख निमुळतीं अगतिक बोटें (मंगेश पाडगावकर)

मनाच्या मरतमळी दवींत होतीं
अस्मितांचीं रसायनें (सदानंद रेगे)

प्रकट मनाच्या पाडिति भिंती
सुप्त मनाच्या घुशी बिलंदर (विंदा करंदीकर)

अतिशयोक्ति

आरोपिताखालीं आरोप्य विषयाला संपूर्णपणे झाकणें (म्हणजे, भेद असूनहि भेद नाहीं असें दाखविणें), किंवा भेद नसता तो आहे असें

दाखविणे, संबंध नसता संबंध जोडणे, किंवा संबंध असताना तो नाहीं असें दर्शविणें, तसेंच, कारण आणि कार्य यांचा क्रम उलट करणें, याला ' अतिशयोक्ति ' म्हणावें.

आरोपणक्रियेची रूपकापुढील पायरी अतिशयोक्ति ही होय. रूपकात आरोप्याबरोबरच आरोप्यविषयहि दिसत असतो, परंतु अतिशयोक्तींत तो विषय संपूर्ण झाकला जाऊन लुप्त होतो. एतावता, उत्प्रेक्षा, रूपक आणि अतिशयोक्ति ही आरोपणक्रियेमधील वाढती कमान होय.

आरोपिताखालीं आरोप्य विषयाला संपूर्णपणें झाकणें म्हणजे भेदीं अभेद दर्शविणें. याला ' रूपकातिशयोक्ति ' असें नाव आहे. उदाहरणें—

(१) भेदीं अभेद किंवा ' रूपकातिशयोक्ति ' —

शुभ्र नक्षत्रें चंद्र चांदण्यांची
दृढ रचलेली चिमुकली मण्यांची
गडे ! भूवरतीं पडे गडगडून (बी)

लहान कन्येच्या डोळ्यांतून जे अश्रू घळघळून पडले त्यांवर नक्षत्रें, चंद्र, मणी यांच्या दृष्टीचा आरोप येथें केला आहे. मूळ विषय त्या आरोपाखालीं लुप्त झाला आहे.

कुणीं उडविली माझ्यावरती
सोन्याची शृंगारिक चूळ ! (कावेरे)

येथें अंगावर पडणाऱ्या सकाळच्या पिवळ्या उन्हावर सोन्याच्या चुळीचा आरोप केलेला आहे पण आरोप्य विषय झाकला आहे.

(२) भेद नसून तो आहे असें दर्शविणें—

चुरचुनिया वाण तुझी आलिस तू येथे
आणि निराळीच तुझी झालिस तू येथें (मगेश पाडगावकर)

(३) संबंध नसता तो जोडणें —

तुझ्या कांतिनें चंद्र झळझळे
फुला फूलपण मुली ! तुजमुळें (तांबे)

(४) संबंध असून तो नाहीं असें दर्शविणें

तुझ्यासंनिध जो कवी लिहितसे त्यालाच तू पूस रे
" दीपाच्या लिहितोस तू, द्युतिमुळें कीं तारकांच्या वेरें ? "
(केशवसुत)

खरें पहाता दिव्याच्या प्रकाशात कवि रात्रीं लिहितो. पण हा संबंध न गणून येथें कवीला रात्रीच्या अंधारांत लिहितां येण्याचा संबंध ताऱ्यांच्या प्रकाशाशीं जोडला आहे.

(५) कारण — कार्य याचा क्रम उलटविणें —

काव्य अगोदर झालें, नंतर जग झालें सुंदर
रामायण आधीं, मग झाला राम जानकीवर (बी)

सन्देह

अत्यंत साम्यामुळें मूळ वस्तूविषयीं ती दुसरी म्हणून संशय निर्माण होणें यास 'संदेह' म्हणावें. हा संशय मात्र प्रतिभोत्थित असला पाहिजे. याला ससंदेह नाव आहे. उदाहरणें —

या खिडकींतुन शुभ्र छबीचा चौकोन असा पडे
कीं नवलाचें प्रेमपत्र हें उघडें माझ्यापुढें ? (काळेले)

वरसतात का हे नवजलकण ?
कीं चंचल मधुवयातले क्षण ? (काळेले)

पायि कडें, कीं गडे जडे हें मानस कवणाचें ? (काळेले)

केशवीची ! कीं भुऱ्या या मेघमाला ? (माधवज्यूलियन्)

स्नेहशील ते नितळ नेत्र, कीं —
येंत दलावर दोन दवाचे ? (कुसुमाग्रज)

भ्रान्तिमान्

भ्रान्तिसाम्यामुळे एकाऐवजीं दुसरेंच भासणें यास ' भ्रान्तिमान् ' म्हणावें भ्रांतिमान् म्हणजे संदेहाच्या पुढची पायरी होय. संदेहात प्रस्तुत, अप्रस्तुत दोन्ही असतात. फक्त हें तें, कीं तें हें असा संशय उत्पन्न होतो. भ्रांतिमानात अप्रस्तुतच राहातें आणि प्रस्तुत राहात नाहीं. भाविक अलंकारातदेखील भ्रम असतो. परंतु तो प्रस्तुत अप्रस्तुताविषयीं नव्हे तर जें माग घडलें किंवा पुढें घडणार तें आताच डोळ्यादेखत घडत आहे असा तो कालविषयक भ्रम होय. भ्रांतीचा उगम मात्र प्रतिभेंतूनच झालेला असला पाहिजे उदाहरण —

ऊन्ह हिंवाळ्यातील भुळभुळतें
आजीच्या उघड्या पाठीवर
तिच्या भ्रमाला गमतें आपण
पुन्हा जरीचा त्यालें परकर (विंदा करंदीकर)

परिणाम

ज्याचा आरोप करावयाचा तें उपमान उपमेय बनून त्याचा प्रस्तुताच्या कार्मी उपयोग होणें यास ' परिणाम ' म्हणावें परिणाम म्हणजे पालट, बदल आरोपित उपमान हें उपमेयरूप बनतें म्हणून त्यास परिणाम म्हणावयाचे. उदाहरण —

रातवाऱ्याचा शीतळसा चाळा
तोच कुरवाळा होइ तया बाळा (पाठेरे)

प्रतिवस्तूपमा

दोन वाक्यांतील एकच सामान्यधर्म अनेकदां सांगताना त्यासाठीं वेगवेगळे शब्द योजणें यास प्रतिवस्तूपमा म्हणावें. उदाहरण —

हिमशुभ्रा चंद्रिका धुंद राहे
हास्यधवला तत्तुल्य सुंदरा हे
खुले धरती ही गौर गगनगंगा
झुले धरतीं मोयना रजतरंगा (कावळे)

उपमेयोपमा

एका वाक्यांतील उपमेय उपमान, नंतरच्या वाक्यांत उपमान उपमेय बनल्यास त्याला ' उपमेयोपमा ' म्हणावें. उदाहरण —

गगन हें विमल सलिलापरी
सलिलही विलसे गगनापरी (चंद्रशेखर)

अये भुवनसुंदरी ! दिससि गे जशी जानकी
तिलाहि उपमान तूं (चंद्रशेखर)

तूं ल्हरीसम, तुजसम ल्हरी (कावळे)

निदर्शना

दोन संभाव्य किंवा असंभाव्य गोष्टींमध्यें औपम्य सुचित करणें यास ' निदर्शना ' म्हणावें. उदाहरणें —

का बधिरांतें वृथा गाऊन दाविशी रागरागिण्या
(वा. ना. देशपांडे)

शिवरा ! प्रमदवनांतील चोराचा जाहलास भक्षक ना ?
(चंद्रशेखर)

परस्परांवर आगळ शिवबा आणि जिऊ ही लोकांची नजर चुकवून रानांत एकीकडे जाऊन एकमेकांच्या तोंडांत लोण्याचा घास भरवितात. तथापि जिऊचा वर धनाजी याने हें दृश्य पाहिलेंच. नंतर धनाजी जिऊची शिवबापासून ताटातूट करतो आणि त्यातच शिवबाचा अंत होतो. रानांत एकीकडे शिवबाचें जिऊच्या हातून लोणी खाणें ही एक गोष्ट, आणि प्रमदवनामध्यें आदमनें ईव्हच्या हातचें बोर खाणें ही दुसरी गोष्ट या परस्परतुल्य आहेत असें कवीला सुचवावयाचें आहे.

अन्योन्य

दोन वस्तूंनी एकमेकांवर समान क्रिया–प्रतिक्रिया होणें यास ‘अन्योन्य’ म्हणावें. उदाहरण —

अंबरें तारका शोभती सुंदर
तारकांही दिसे शोभिवंताम्बर (चंद्रशेखर)

गाढालिंगनबंधनीं तव तुझ्या
वक्षास मीं पीडिलें
दूरी सारुनिया मदीय हृदया
तू पीडिसी हल्कलें ! (काळेले)

कवीच झाला सृष्टी, सारी सृष्टी झाली कवी (बी)

स्मरण

अप्रस्तुतास पाहून तत्सदृश असलेल्या प्रस्तुताची आठवण होणें यास ‘स्मरण’ म्हणावें. उदाहरण —

कळ्याफुलांनीं गेले हे लवथवून ताटवे
तुझें बोलणें आठवें (यशवंत)

ही रोट उंच ल्परी रुपेरी बघून
कान्ता वियोगविधुरा मम ये स्मरून
जीचें तुळे कृश शरीर नवेन्दुरेषे
निस्तैल सैल कच विस्कटती भुरेसे (काळेले)

रवदर्वात आहे अहा! वरी ही कदली
जी विंत तांबड्या फुल्गुच्छांनीं ल्दली
नचुनि हिला ती प्रिया कोपना स्मरते
आरक्त नयन ते पाण्यानें डबडबते (काळेले)

समासोक्ति

समान कार्य, लिंग, विशेषणाच्या योगें प्रस्तुतावर अप्रस्तुताचे व्यवहार समारोपित करणें यास 'समासोक्ति' म्हणावें. समान विशेषणें श्लेषानें किंवा साधारण्यानें लावलेलीं असू शकतात. उदाहरणें —

(१) कार्यसाम्य —

अफाट उघड्या मैदानात
फिरे झिंगल्या अवरवात
हिरव्या गवतावरती पाय
अल्लद टेकुन चालत जाय
या टोकाहुन त्या टोकास
असा सारखा चोविस तास
फिरे झिंगल्या अवरवात (लोवलेकर)

आल्या पाकोळ्या
साउलिशीं चोरटेंच सधान बांधुनी
स्तब्धतेस पोसरीत घुसल्या
खोलीमधला उजेड हुसकून

दट आतला तारा विसकुन
अंधाराचा चिंधा फाडुनी
बघतां बघतां पसार झाल्या (काळेले)

(२) लिंगसाम्य
अत्युत्कंठित वल्लरीस धरिती वृक्ष स्वकुक्ष्यन्तरीं (बी)

दूरच्या जलधीकडे स्वहृदया नेते नदी वाहुनी (गोविंदाग्रज)

(३) श्लिष्ट विशेषण —
आरक्त ही मधुन हो अनुरक्त भानू (चंद्रशेखर)
'रक्त' याचा अर्थ लाल रंगाचा किंवा प्रेम करणारा.

(४) साधारण विशेषण —
आतां हासत येत नीलवसना रात्री जगन्मोहिनी (केशवकुमार)

अपन्हुति

प्रस्तुत ते नाकारून, त्याच्या जागीं अप्रस्तुत मांडणें यास 'अपन्हुति' म्हणावें. प्रस्तुताचा नकार जेव्हां स्पष्ट शब्दांत केला असेल तेव्हां ती 'शाब्दी अपन्हुति' होते. आणि जेव्हां तो नकार सूचित केला असेल तेव्हां 'आर्थी अपन्हुति' होते. उदाहरणें —

(१) शाब्दी अपन्हुति —
ते डोळे ? नच–छे,–विलासगृह कीं
माहेर चिच्छक्तिचें! (तांबे)

हें वारियन्त्र नच, नाचतसे वसंत ! (चंद्रशेखर)

पाठीवर वेणी नच, नागीणच काळी (काळेले)

(२) आर्थी अपन्हुति —

ह्या बिंदूचे तो होती   गोल अमोल विमल मोतीं
हसोत अथवा जवाहिरे   मी तों म्हणतों यास हिरे
(चंद्रशेखर)

तसेंच,

जन म्हणति सावळी तुज सगळे
करुणार्ह विचारे ते अघळे
नील-कमलिनी माझी सुंदरि   (तांबे)

येथें कवीनें लोकांना आंधळे म्हणण्याच्या रूपानें ' सावळी ' या प्रस्तुताचा निषेध केला असून त्याच्या जागीं ' सुंदरी नील कमलिनी ' हें अप्रस्तुत मांडलें आहे.

दोघास लागू पडेल असे वर्णन करू लागून शंका उत्पन्न करणें आणि लागलीच तिचें निरसन करणें यास 'छेकापन्हुति' म्हणतात. उदाहरण—

गुरु सुबक बांधणी, निर्मलवर्णी, पदर रेशमी वरी
रुचे ती स्थित मज अंकावरी
शिष्य मठिं आलेली नवशिष्या का मनिं आठवता खरी !
गुरु ' नव्हे रे ! पोथी ज्ञानेश्वरी !
(आनंद नाडकर्णी)

निश्चय

अप्रस्तुताचें निरसन करून, प्रस्तुत मांडणें यास ' निश्चय ' म्हणावें अपन्हुतीच्या उलट हा अलंकार होय. उदाहरण —

पाउल नच तें, शेत उगवले
शीळ न, वायुच वशीं खेळे   (तांबे)

नाहींच दैत्य हो, हा नवजलधर आहे
कोठलें शरासन ! इंद्रधनू हें राहे
नाहींत बाण, मी भिजलों धारामाजीं
ही वीज कनकरी, नव्हे ऊर्वशी माझी (काळेले)

दृष्टान्त

उपमेय वाक्याला उपमान वाक्यामध्यें सामान्य धर्मासकट प्रतिबिंबविणें यास 'दृष्टान्त' म्हणावें. एका वाक्यात जें कांहीं म्हटलें त्याचे साहाय्यानें दुसऱ्या वाक्यात प्रतिबिंबन करून पुष्टि देणें हा यात हेतु असतो. उदाहरण—

प्रेमें बोले, प्रेमें डोले, प्रेमें जग चालें
प्रेमासाठी जगीं आजवर काय नाहि झालें !
प्रेमासाठीं रामापाठीं सीता वनवासी
वृंदेसाठ हरि सदनांतल्या वृंदावनवासी (गोविंदाग्रज)

व्यतिरेक

उपमेय हें गुणानें अधिक आणि उपमान त्यामानानें उणें असें दर्शविणें यास 'व्यतिरेक' म्हणावें. उदाहरणें—

अणु म्हणति शब्द तीचे आम्ही कोकिलरवासही जिंकूं
(चन्द्रशेखर)

मन वढाय वढाय त्याच न्यारं रे तत्तर
आरे, इचू साप बरा त्याले उतारे मंतर
(बहिणाबाई चौधरी)

काय पुलाच्या मला पाकळ्या दाविसील मौजे
जसे हे ओठ गडे तूझे ! (रे. टिळक)

विषम

विरूपाची सांगड म्हणजे 'विषम' होय.

विषम हा अनेक रीतींनीं होऊं शकतो. म्हणजे असें: १. क्रियेचें फल हवें तें न मिळतां उलट त्यापासून अनर्थ घडणें. २. कारण गुणां-विपरीत कार्यगुण असणें. ३. कार्याची क्रिया ही कारणक्रियेच्या उलट असणें, आणि ४. विधर्म वस्तूची जोडगोळी. पुढील उदाहरणें क्रमानें 'विषमा'च्या या चार प्रकारांचीं आहेत—

मृगजळ प्याया आंत उतरतों,
अफाट तरि मी त्यातच बुडतों (गोविंदाग्रज)

पडो फुल अगीं जुईचें
करी दहा जेवीं निखारा (माधवज्यूलियन्)

जाता तो हळुवार स्पर्श करण्या होतात ज्या वेदना (इंदिरा)

पिळुन चांदणें घडली तव तनु गोरी
नयन निर्मिले पिळून हिरे नवकोट
माणिक पिळुनी तुझे बनविले ओठ
पिळुन मनें गे बने हृदय तव पोरी ! (काळेले)

कोठें ती सुरबालिका – कुणिकडे मी येथला पामर
(अनंत काणेकर)

किंवा,

बालार्क किरण हे तुला न्हाउ घालिती
या सध्याभेसुर छाया चहुकडे मला घेरिती
चढणीवर पाऊल तुझें, उतरणीवरी —
भरभर पाउलें माझीं पडतात, सावरी तरी

तुझ मडोळ्या प्रीतिच्या शोभती, परी
वाकले मृताशाभारें वाहुनि त्या पाठीवरी (तांबे)

विरोध किंवा विरोधाभास

मुळात नसणारा परंतु वरून भासविलेला विरोध याला 'विरोध' किंवा 'विरोधाभास' म्हणावें. उदाहरणें —

नयनाचे बाण तुझे
नवलाचे फार
घेती जीव – पण देती
जीवनाचें सार (काळेले)

धगधगणारें ऊन्हहि झालें
भर मध्यान्हीं मऊ चांदणें (मगंश पाडगावकर)

प्राशुनी पीयूप का जातो शुरुनी ! (माधवज्यूलियन)

दूर जायचें म्हणशिल जितुकी
तितुकी अधिकचि जवळीं येशिल (मंगेश पाडगावकर)

काव्यलिंग

कारण हें वाक्यार्थांमधून निघत असल्यास 'काव्यलिंग' होतो उदाहरण—

मधुकरा ! सांग त्या मदिराक्षीची रीती
नाहींच शुभांद्गी पाहिलीस कीं तू ती
हुंगता जरि तू तिचा मधुर मुखवास
तरि भुलता का तू या नीरस कमलास (काव्हेले)

मधुकरानें ऊर्वशी पाहिली नाहीं असें म्हणायचें आहे. आता ऊर्वशी पाहिली नाहीं हें कशावरून ? तर कारण हें, कीं ऊर्वशीचे अधिक सुगंधी मुख सोडून कमी सुगंधी अशा कमळाभोंवतींच मधुकर रुंजी घालतो आहे. हें कारण शेवटच्या दोन वाक्यावरून कळून येतें.

अर्थान्तरन्यास

विशेषावरून सामान्य किंवा सामान्यावरून विशेष अर्थ प्रतिपादणें यास ' अर्थान्तरन्यास ' म्हणावें.

अर्थान्तरन्यास म्हणजे एका अर्थापासून दुसरा अर्थ मांडणें. उदाहरणें—

(१) विशेषावरून सामान्य प्रतिपादन—

फळें अखेरीं उरतील थोडीं
अत्यल्प काहीं धरितील गोडी
इच्छा तशा केक उरीं जिवाच्या
थोड्याच त्यातून फळावयाच्या (काळेले)

(२) सामान्यावरून विशेष—

प्रेमा ! तव राज्यामधिं अघटित म्हणुनी न एकही बाकी
हृदयत्राण जिऊचें करिति शिरस्त्राण तेंच शिवबा कीं !
(चंद्रशेखर)

अनुकूल

जेव्हां प्रतिकूलापासून अनुकूलच घडतें तेव्हा ' अनुकूल ' होतो. उदाहरणें—

तू स्वामिनी; तुझा तर मी बंदिवान् झालों
दे जन्मठेप; सोडूं नको ! होइ गे कृपाळू ! (काळेले)

वसत कोतवाल हा
सज्ज गे उभा पहा !
कुसुमबाण सोडवीन मी तुझ्या उरीं (तांबे)

दीपक

जेव्हा एकाच नामाचा अनेक क्रियापदांशीं संबंध असतो तेव्हा 'दीपक' होतो उदाहरणें—

क्षणोक्षणि पडे, उठे परि बळें, उडे बापुडी
चुकेहि पथ येउनी स्थिमित दृष्टिला झापडी (रे. टिळक)
बैसे तिर्यंच बैसे, उभी तिथें सारखी उभी राही
पाही अहेतुनें तरि सहसा कल्पूर लोचनीं वाही (चंद्रशेखर)

तुल्ययोगिता

प्रस्तुत किंवा अप्रस्तुत अशा अनेक वस्तूंना एकाच क्रियेशीं किंवा एकाच गुणाशीं जोडणें यास 'तुल्ययोगिता' म्हणावें. उदाहरणें—

अहा ! उगवला पहा अरुण हा उधळित तेजाला
जगा जागवी तसा जागवी कविच्या चित्ताला (गोविंदाग्रज)

येथें जागविण्याच्या एका क्रियेशीं जग आणि कवि जोडले आहेत.

निळ्या अंबरीं निळी निशा ओढुनी निळी बुधी (बी)

येथें अंबर, निशा, बुधी या सर्व वस्तु निळेपणाच्या एका गुणाशीं संलग्न आहेत.

विशेषोक्ति

कारण घडूनहि कार्य न घडणें यास 'विशेषोक्ति' म्हणावें. उदाहरणें—

यौवनान्तींहि कां
हृदीं प्रीतिची ही न वान्छा मरे ? (माधवज्यूलियन्)

शास्त्र कळूनीहि हाय काहिं कळे ना ! (माधवज्यूलियन्)

मुसळधार पाउस पडला
तरि कधीं टवटवी त्याला, मिळे ना
जरि वारा करि थैमान
तरि हलें न याचें पान, एकही (गोविंदाग्रज)

विभावना

कारण न घडतां कार्य घडून येणें यास 'विभावना' म्हणावें. उदाहरणें—

पुष्पाविण येई वास
वान्याविण चाले श्वास
हर्षाविण आला हास
मरणाविण मुटका झाली (गोविंदाग्रज)

येथें नसोनि मुरली रव रम्य चाले !
येथें न चंदन तरी वपु गार झालें ! (चंद्रशेखर)

होतां मीलन चंद्रमाहि नव्हतां जेव्हां फुले चंद्रिका (कुसुमाग्रज)

असंगति

कारण एकाजागीं, तर फलनिष्पत्ति दुसऱ्याच जागीं यास 'असंगति' म्हणावें. उदाहरणें—

नाडि माझी तव करीं हालताहे
हृदय माझें तव उरीं हालताहे (केशवसुत)

गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला
रंग तुझ्या गालावर खुलला
काटा माझ्या पायीं रुतला
शूल तुझ्या उरिं कोमल का ? (तांबे)

मद्य तिच्या शरीरीं अन्
धुंदी चढे तुझ्या शिरीं (वि. म. कुलकर्णी)

परिकर

साभिप्राय विशेषणें योजिल्यानें 'परिकर' होतो. उदाहरण—

राकट देशा, कणखर देशा, दगडांच्या देशा
नाजुक देशा, कोमल देशा, फुलांच्याहि देशा
अंजन कांचन करवंदीच्या काटेरी देशा
बकुलफुलांच्या प्राजक्तीच्या दळदारी देशा
भावभक्तिच्या देशा, आणिक बुद्धीच्या देशा
शाहीरांच्या देशा, कर्त्या मर्दांच्या देशा (गोविंदाग्रज)

महाराष्ट्र देश हा मेणाहून मऊ आणि वज्राहून कठोर असा लोकोत्तर देश होय, असें कवीचें म्हणणें आहे. तो अभिप्राय व्यक्त करण्यासाठीं कोमल, कठोर, तीक्ष्ण, मनोज्ञ, श्रद्धाळू, बुद्धिमान्, कवित्वसंपन्न, कर्तृत्वपूर्ण हे या देशाचे परस्परभिन्न विविध गुण दर्शविणारीं विशेषणें कवीनें फार कुशलतेनें योजिलीं आहेत.

अर्थापत्ति

दण्डापूपिका—न्यायानें एका विधानात दुसरें साहजिकपणे आणणें याम 'अर्थापत्ति' म्हणावें

उंदरानें काठी खाल्ली तर काठीला बांधलेली शिरोरी देखील खाल्ली हें त्यांत आलेंच. याला 'दंडापूपिका-न्याय' म्हणतात. अशा रीतीनें

हें सागितलें म्हणजे त्या दुसऱ्याबद्दल आणखी सागणें कशाला ? असें या अलकाराचें स्वरूप आहे. उदाहरण—

> तें हृदय कसें आईचें ! मी उगाच सागत नाहीं
> जें आनदेंही रडतें दु:खात कसें तें होई ? (गोविंदाग्रज)

परिसख्या

एखाद्या वस्तूचा नामोल्लेख करणें, परतु तिला वगळून दुसऱ्या वस्तूचा अर्थानें निर्देश करणें यास 'परिसंख्या' म्हणावें.

परिसंख्या हा मीमासेंतील शब्द होय. 'परि' याचा वगळणें असा अर्थ होतो. 'सख्या' म्हणजे विचार.[1] अशा रीतीनें 'परिसख्या' हा शब्द बनला आहे. उदाहरणें —

> आता भार नसे गुणाश, पण तो शिक्यास भारी असे
> हाता काम नसे, परतु पडतें तोंडास तें फारसें
> कोणा मार नसे, तरी पण शिरीं तो सांगल्याच्या वसे
> कोणा त्रास नसे, परतु नयना तो जागरें होतसे !
> (केशवसुत)

> नाहीं दुर्व्यसनें जियें, व्यसन तें हो प्रेम हें एकलें
> प्रेमाच्या मदिरें निरतर जियें हे प्रेमपी झिंगले
> (काळेले)

खालील उदाहरणात नामोल्लेखित वस्तु आणि अर्थनिर्दिष्ट वस्तु यामध्यें गुणविरोध आहे —

> इथें गुण अनन्य हा ठरतसे – गुणातीतता
> इथें परम काव्य हें – ध्वनि राहणें मूकता (चद्रशेखर)

---
[1] 'परेर्वर्जने'। संख्या बुद्धिः ।

अप्रस्तुत प्रशंसा किंवा अन्योक्ति

अप्रस्तुताचें वर्णन करून त्यायोगें प्रस्तुत सूचित करणें यास 'अप्रस्तुत प्रशंसा' म्हणावें. उदाहरण —

पुलें आलीं नामी, मधुनरसें पूर्ण भरलीं
सुवासें सौंदर्यें अनुपम जगामाजि ठरलीं
अली आले, झाले मुदित रसपानें, तरुवरा!
नरा संतर्पीलें, परहितपरा तू प्रभु खरा! (रे. टिळक)

पर्यायोक्त

जें काहीं सांगायचें तें सरळ शब्दांत न सांगता निराळ्या रीतीनें कळविणें म्हणजे 'पर्यायोक्त' होय. उदाहरणें —

स्वर्गस्थ ज्योति अस्वस्थ घरेवर याया
अति आतुर तुजला आई म्हणोंघाया (तांबे)

येथें वनवास पत्करणाऱ्या तरुणीस गृहिणी आणि माता होण्यासाठीं एक तरुण विनवीत आहे.

पावसाळि हें भरे सरोवर
मानस भरलें तयाबरोबर
गोष्ट हिची चालणार तोंवर
जोंवर हा वाहील झरा (काळेले)

पाणवठ्यावर मैत्रिणींशीं गोष्टी करणाऱ्या या मुलीचें गोष्ट सांगणें कधीं संपणार नाहीं असें या ठिकाणीं म्हणावयाचें आहे.

आक्षेप

पुढें जें बोलायचें आहे तें मुद्दामच सोडून देणें यास 'आक्षेप' म्हणावें.

"इन्टरला बसणार हो ! तर तुझी शाबास मन्दा ! गडे,
"यश काय म्हणे — असो, पण तुझें आहे बरें चाललें !"
(काळेले)

पर्याय

एक वस्तु क्रमानें अनेक ठायीं जाणें, किंवा अनेक वस्तू क्रमानें एका ठायीं येणें यास 'पर्याय' म्हणावें. उदाहरणें—

(१) एक वस्तु क्रमानें अनेक ठायीं—

प्रथम दूर नतरीं निकट मग चिकटलीच हो मला
माथ्यावर, गालीं, मग ओठीं फुले गौरकोमला (काळेले)

खिडकीमधून चंद्राची किरणछबी क्रमानें कशी सरकत आली त्याचें हें वर्णन आहे.

फिरवावे हल्ले प्रबल शत्रुंचे ज्यानीं
त्या जीर्ण भगल्या दगडी द्वारकमानी (लेवलेकर)

यात एकाच द्वारकमानींचीं क्रमानें अवस्थान्तरें दर्शविलीं आहेत.

जिथे वाहिली एकदा प्रेमगंगा
नदीमार्ग तो होय आता रिता
तियें फक्त विस्तार या फत्तराचा
नि वैराण वैराग हें भोवतीं (काळेले)

(२) अनेक वस्तू क्रमानें एका ठायीं येणें—

हिरवे, पिवळे, लाल, गुलाली, रजनीचे रंग
पटपट बदलुनि निवळुनि झालें नितळ तिचं अंग (बी)

समाजीनें अवचितच कमळेला बाहुपाशात घेतलें असता कमळेचीं

शारिरसवेदनें जी एकामागून एक अशी झरझर बदलत गेली त्याचें वर्णन येथें आहे.

परिवृत्ति

न्यूनाधिकत्वानें देवाणघेवाण होणें यास 'परिवृत्ति' म्हणावें. उदाहरण—

तुला दिली लंगोटी आम्हीं
तू आम्हाला तख्त दिलें
द्रव्यैमर्वे अम्हा चोपिता
तुला फकीरा फक्त मिळे (वाळेले)

विचित्र

जें नको तें कल्याणासून जें हवें तेंच मिळणें यास 'विचित्र' म्हणावें. उदाहरण—

दूर जायचें म्हणशिल जितुकी
तितुकी अधिकच जवळीं येशिल (मगरा पाडगावकर)

उल्लेख

एकच वस्तु निरनिराळ्या दृष्टीनें निरनिराळी दृष्टिवणें यास 'उल्लेख' म्हणावें. उदाहरण—

सवगडी मम बाळपणातला
सदण तू मम पैनपणातला
घरधनी मम तूच जनातला
जिवल्या ! कल्जिा विजनातला (चन्द्रशेखर)

तू वासन उपा प्रभातसमयीं माता मला मंगल
तू सध्यासमयीं शिवास भगिनी येता श्रमार्ती घरा (बेरकर)

विशेष

आधाराशिवाय आधेय असणें, किंवा एकच वस्तु अनेक ठायीं वसणें, किंवा कांहीं एक कार्य करीत असतां त्याबरोबर दुसरें कार्य घडणें यांस 'विशेष' म्हणावें. क्रमानें उदाहरणें —

तुझ्या वियोगात मला
दिसतेस दहा दिशीं (वसंत बापट)

तेंव फुलाच्या मार्दवि फुलले
सुवर्णवर्णी उघेत खुलले
सायतनिं तरु, गिरींवर झुलले (तांबे)

ललने ! तुजला रचिता विधिनें
रचिली कविताही (काळेले)

प्रतीप

प्रसिद्ध उपमानाला उपमेय बनविणें, किंवा उपमान अनावश्यक मानणें यास 'प्रतीप' म्हणावें. क्रमानें उदाहरणें—

डोळ्यापरी तुझ्या हीं विस्तीर्ण पङ्कजें (काळेले)

श्यामाच म्हणूं काय तुला श्यामल पोरी
रमा परिरमात कशाला हिमगोरी ! (माधवज्यूलियन्)

व्याघात

ज्या कोणत्या उपायानें पूर्वार्द कार्य साधलें त्याच उपायानें उलट कार्य साधणें यास 'व्याघात' म्हणावें. उदाहरण—

केसानीं जे गळा कापिती
स्त्रीच्या केसानीं ते तरती (गोविंदाग्रज)

सार

एखादी गोष्ट उत्तरोत्तर अधिकाधिक होत जाणें यास 'सार' म्हणावें उदाहरण—

> तुज आधीं सम्मोहनीय मारी
> त्यात रमणी सहवास
> मी तों अजाण नाविक अन् तू तुफान दर्या
> मोकाट त्यात मोकळिलें मोहकेंच तारू (काळेले)

स्वभावोक्ति

कोणत्याहि प्राण्याचे व्यापार, चेष्टा इत्यादींचें हुबेहूब चित्र वठविणें यास 'स्वभावोक्ति' म्हणावें. उदाहरण—

> मातींत ते पसरले अतिरम्य पंख
> केलें वरी उदर पांडुर निष्कलंक
> चंचू तशीच उघडी, पद लांबविले,
> निष्प्राण देह पडला, श्रमही निमाले (रे. टिळक)

पारध्याचा बाण जिव्हारीं बसून प्राणास मुकत असलेल्या स्थिती मधील पक्षिणीच्या हालचालींचे हे उत्कृष्ट वर्णन आहे. त्यामुळें विव्हळत प्राण सोडणाऱ्या पक्षिणीचें चित्र डोळ्यासमोर उभें राहातें. हें वर्णन मनुष्येतर प्राण्याचें होय. आता, मानवी प्राण्याची ही स्वभावोक्ति पहा या दुसऱ्या चित्रांत तळ्यातून पाण्याचा घडा भरून तो डोक्यावर उचलणाऱ्या ग्रामीण युवतीच्या अंगव्यापाराचें जिवंत वर्णन आहे—

> काडावर लुगड्याचा ठेविला पिळा
> गुडघाभर नीर, उर्मी, गुणगुणे गळा
> घागर कल्ची नि किती बुदबुदावली
> भरली, ती ओणवली माथ्यावर घ्याया

दो हातीं धरुनि काठ उचलते वर
गुडघ्यावर डाव्या पण ठेवि क्षणभर
मोपरभर लाग—चुट्टा, हात तळिं दिला
दुसरा दाबून ओढ धरिच ठेविला
चुरळ धरि उच अचळ वुबुळ लोचनीं
सामाळुनि तोल शिरीं निघे घरीं जाया (लेवलेकर)

भाविक

पूर्वी घडून गेलेली किंवा पुढे घडेल ती घटना या घटकेस समोर घडत आहे असें वाटतें तेथे 'भाविक' अलंकार म्हणावा. उदाहरण —

भव्य ते स्तंभ बघ, तुंग अट्टालिका
त्या कमानी पहा त्या गवाक्षादिका
सौध ते, कळस तो सोनियाचा निका
ध्वज वरी प्रीतिचा मोहची भास्करा (तांबे)

पारतन्त्र्याचा काळ असतांना या ठिकाणीं कवीनें भावी स्वतंत्र भारताचें उज्ज्वल स्वरूप वाचकाच्या डोळ्यासमोर उभे केलें आहे.

उदात्त

पराकोटीच्या ऐश्वर्याचें वर्णन करणें, किंवा महोदाराच्या गौणत्वानें प्रस्तुताचें वर्णन करणें यास 'उदात्त' म्हणावें. उदाहरणें —

आम्ही कोण म्हणून काय पुसता ? आम्ही असू लाडके
देवाचे, दिधलें असे जग तयें आम्हास खेळावया !
विश्वीं या प्रतिभाबळें विचरतों चोहींकडे लील्या
दिक्कालांतुनि आरपार अमुची दृष्टी पहाया शके !
(केशवसुत)

तुमच्या वचनीं सूर्य फिरले
तुमच्या ऋचेनें स्रोत वळले
तुमच्या गतीनें तारे फिरले
तुमच्या दर्शनें तेज फांकलें (गोविंद)

गाणें जें परिसावया कविपुढें राजेशाही वाकले — (केशवसुत)

ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण
हें माझें भाग्य बघुन
जळफळतिल देव ते (तांबे)

संसृष्टि

दोन अथवा अधिक अलंकार स्वतंत्रपणें एकत्र आलेले असल्यास त्याला 'संसृष्टि' म्हणावें. उदाहरण —

तुज हृदयंगम रवें विहंगम–भाट सकाळीं आळविती
तरु तीरींचे तुजवरि वल्ली पल्लवचामर चाळविती
तुझ्या प्रवाहीं कुंकुम माही डाळवी ज्युं अरुणकरी
(चंद्रशेखर)

येथें पहिल्या आणि दुसऱ्या चरणांत रूपकें आहेत, तिसऱ्या चरणात उत्प्रेक्षा आहे. पण हे सर्व अलंकार स्वतंत्रपणें आलेले आहेत, एकमेकांवर अवलंबून नाहींत म्हणून ही 'संसृष्टि' होय.

संकर

दोन अथवा अधिक अलंकार जेव्हां अंगांगिभावानें एकत्र निर्माण झालेले असतात तेव्हां त्यास 'संकर' म्हणावें. उदाहरण —

तुज म्हणूंच तर खाग, का
जशि सुरम्य मधुचन्द्रिका ?
छे ! दैव तिज लागला क्षय गडे ! न मी तिच्याशारखी
(काव्हेले)

या ठिकाणीं व्यतिरेक हा मुख्य अलंकार (अंगी) होय. प्रेमिका म्हणते कीं, तिला चद्रिकेची उपमा उणी पडेल. चद्रिकेला क्षय आहे. परंतु उपमानाचा न्यूनभाव 'क्षय' यांतील श्लिष्टार्थामुळें दर्शविता आला आहे. म्हणजे व्यतिरेक हा श्लेषावर (अंग) उभारलेला आहे. अशा रीतीनें येथें या दोन अलंकारांचा 'संकर' झाला आहे.



५

नवे अलंकार

आता येथे सांगावयाचे नवे अलंकार विशेषेंकरून केशवसुत व तदुत्तर मराठी कवींच्या काव्यांतून घेतलेले आहेत. कांहीं अलंकार इंग्रजींतून घेतलेले आहेत. ते मराठींत नव्यानें घेतले म्हणून त्यांस नवे म्हणायचें.

या नव्या अलंकाराच्या नवेपणाबद्दल वाद संभवणें अगदीं साहजिक. किंवा क्वचित् नवेपणाबद्दल तितकासा वाद नसला, तरी माझ्याविषयीं दुमत होणें शक्य आहे. या अलंकारांचा तज्ज्ञांनीं विचार करावा इतकाच उद्देश आहे.

हे नवे अलंकार चित्रालंकार, उभयालंकार, अर्थालंकार आणि प्रकरणालंकार असे चतुर्विध आहेत. *अनुलेखन हा एकच चित्रालंकार* आहे. 'उभयालंकार' सहा असून त्यांचीं नावें अशीं — अनुनाद, आवर्तन, भाषामिश्र, विपर्यय, शब्दानुमान आणि संयोग. 'अर्थालंकार' सोळा आहेत. त्यांचीं नावें — अविषय, अंशभक्ति, उपदेशापदेश, एकोन, कविकथा, तर्क, निपात, निर्देश, निक्षेप, पुनरुक्ति, प्रत्ययान्तर, प्रमाद-स्वीकार, व्यस्त, श्रेयःसन्धि, समान्तिक आणि सत्य. 'प्रकरणालंकार'

तीन असून त्यांचीं नावें—दारुण, पताका आणि भङ्ग. आतां या नव्या अलंकाराचें सोदाहरण वर्णन करतों.

अनुलेखन हा एकच चित्रालंकार आहे.

अर्थाच्या आकारानुरूप वर्ण लिहिणें, यास अनुलेखन म्हणावें. उदाहरण —

पिंपळ घेउन भार शिरावर
उभा राहतो
ए
क
प
दा
व
र
(विंदा करंदीकर)

उभयालंकाराचे सहा प्रकार पुढें सोदाहरण दिले आहेत.

अनुनाद

विवक्षित अर्थाचें नादद्वारां अनुकरण करणें यास ' अनुनाद ' म्हण

मनुष्याची आरंभींची भाषा अनुकरणात्मक होती ही गोष्ट ल आणण्यासारखी आहे. अर्थपरिपोषाच्या दृष्टीनें अनुकरणात्मक नाद महत्त्वाचा वाटतो. या अलंकारास इंग्रजींत Onomatopoeia हें आहे. अनुनादाचीं उदाहरणें —

डुमडुमत डमरु ये खणखणत शूल ये
शंख फुंकित ये, येइ रुद्रा
कडकडा फोड नभ, उडव उडुमक्षिका
खडखडवि दिग्गजां तुडव रविमालिका !

खवळवी चहुंकडे या समुद्रा !
जळ तडागीं सडे बुडबुडे तडतडे
शान्ति ही बापुडे बडबडति जन किडे
धडधडा फोड तट, रुद्र ये चहुंकडे
धगधगित अग्निमधिं उजळ मद्रा!
(तांबे : 'रुद्रास आवाहन')

सूर्य झळझळति
चंद्र लखलखति
उडु झुरझुरति (तांबे—'नटेश्वराची आरती')

सद्गदकण्ठीं बुद्बुद करितें
वचन घटोन्मुख नीर जसें. (चन्द्रशेखर—'गोदागौरव')

मचव्यात शीड फडफडे
दोरखण्ड जरा कडकडे
माडात वायु गडबडे
डोलतात डोंगरकडे
हुकलुके थत्ति चहुंकडे (आनन्द—'चकवा')

पिकल्या पाना पड पड पड
कशास फडफड
कशास तडफड
कशास वाऱ्यावर बडबड ? (म. श्री. पंडित—'युगान्त')

आवर्तन

विवक्षित अर्थ अधिक ठसावा यासाठीं एकच शब्द किंवा एकच वाक्य पुनःपुनः घोळणें यास 'आवर्तन' म्हणावें.

अर्थामध्यें आधिक्य आणण्याच्या कामीं पुनरावृत्ति उपकारक ठरते.

जेथें पुनरावृत्ति काव्यार्थास परिपोषक होत असेल तेथें तो अलङ्कार मानावा हें योग्य वाटतें. आवर्तनाचे प्रकार व त्यांचीं उदाहरणें—

(१) शब्दावर्तन--

तुझ्यास्तव न लोभता विभवमार्ग मी टाळले
तुझ्यास्तव सखे मला स्वजन तेहि कटाळले
तुझ्यास्तवचि हेल्ना मम गृहावधानी घडे
तुझ्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे
(चंद्रशेखर 'कवितारति')

खोटें हसणें, खोटे रडणे, खोट्या प्रेमकथा
खोटे अश्रू—तरिहि वाटसी तू अजुनी ललिता!
(रेंदाळकर—'प्रेमभङ्ग')

शिणली काया, शिणली माया, शिणले लोकाचार
सौख्यहि शिणलें, दुःखहि शिणले, शिणले तत्त्वविचार!
(बालकवि—'आवाहन')

उगीच खुडलेला वनमाला
उगीच केलेल्या फुलमाळा
उगीच हृदयाला आलेला बहर हृदया!
(ना. घ. देशपांडे—'विसर विसर हृदया')

उपेच्या उल्हासें उमलुन हसे हृत्कमलिनी
उपेच्या आनंदें भरुनि दुथडी जाय तटिनी
उपेच्या रागानें हृदय फुललें मोहरुनिया —
उपेच्या भावानें विमल विकसे आंत दुनिया
(गिरीश—'मैत्रीचें सिंहावलोकन')

(२) वाक्यावर्तन—

ते आम्हीच—सुधा कृतीमधुनिया ज्यांच्या सदा पाझरे
ते आम्हीच शरण्य—मंगल तुम्हा ज्यापासुनी लाभतें!
आम्हांला वगळा—गतप्रभ झणीं होतील ताराङ्गणें
आम्हाला वगळा—विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें
(केशवसुत–'आम्हीं कोण')

ते आहेत गुलाम—दूर करिती जे रगले गाजले
ते आहेत गुलाम—जे निजजनद्रोही सदा रातले
ते आहेत गुलाम—जे कचरती सोसावया साकडी इ०
(वी–'तीव्र जाणीव')

बापू ठार! अहो न ये वचन हो बुद्धीस हें तोलता!
बापू ठार! अभद्र काहिं असलें हें काय हो बोलता!
बापू ठार! कुठार मस्तकिं पडे, हा नावरे शोक रे!
बापू ठार! खरेंच का! श्रवण हो, होहो! खरें हो खरें!
(रा. अ. काळेले–'गीतनिर्वाण')

गीताच्या एखाद्या चरणाची प्रत्येक कडव्यात पुनरावृत्ति केल्यानें माधुर्य विशेष वाढतें. हा वाक्यावर्तनाचाच प्रकार म्हणता येईल. उदाहरणें —

जाहल्या तिन्ही सान्जा
दीप गगनीं लागले
घरीं दिणविले डोळे
कुणी तरी
जाहल्या तिन्ही सान्जा
किती वाढला अन्धार
घरीं काळजीत फार
कुणी तरी

जाहल्या तिन्ही सान्जा
काळोख झाला दाट
घरीं पाहातसे वाट
कुणीतरी—इ०
(अनिल-'जाहल्या तिन्ही सान्जा')

—गाई घरा आल्या, घण घण घण्टानाद
कोणीकडे धाडूं साद गोविन्दा रे!
गाई घरा आल्या, धूळ झाली चोहींकडे
घनश्याम कोणीकडे माझा गेला ? इ०
(मायदेव-'गाई घरा आल्या')

भाषामिश्र

अर्थाच्या विशेष खुलावटीसाठीं भिन्न भाषांची चातुर्यानें सरमिसळ करणें यास 'भाषामिश्र' म्हणावें. भावनानुसारी भाषा हा या अलङ्काराचा प्राण होय. उदाहरणें —

म्हणे वरून जग दिसतें सुन्दर
राम जाणतो क्या है अन्दर !
(गोविंदाग्रज-'स्मशानांतलें गाणें')

गेलों, मेलों, ठार बुडालों !
क्यों यह बकवा ? जय जय बोलो !
(रे. ना. वा. टिळक-'बोम्बाबोम्ब')

परि रौरव ? बात असे कल्की !
(यशवन्त – 'दीपज्योतीस')

साज तुझा हा असला सुन्दर
आहेही पण कुठकुठ अन्तर!
(पु. शि. रेगे–'साज तुझा')

या निर्जनीं रानि दे कोण मज साथ?
'मा आहि जगदीश!' होई न निष्ठुर
(तांबे–घर राहिलें दूर)

'तो आशा परतूनि ये, मज म्हणे 'उत्तिष्ठ'–
(माधवज्यूलियन–विरहतरङ्ग)

विपर्यय

एका क्रमांत आलेले वर्ण लगतच उलट क्रमांत योजणें, किंवा विभक्ति बदलून उलटसुलट वाक्यें योजणें, किंवा एकदां योजलेल्या शब्दांतील वर्ण कमी–अधिक करून त्यांचा दुसरा शब्द लगत योजणें, किंवा प्रसिद्ध वचनांत थोडा फेरफार करून मूळ वचनाशीं जुळतेंच परंतु विपर्यस्त अर्थाचें वचन तयार करणें यास 'विपर्यय' म्हणावें. उदाहरणें —

(१) एका क्रमांत आलेले वर्ण उलट क्रमांत योजणें.

जरी असला भोंवताली महाल
तरी चिंतेचा आंत तो हमाल
(केशवकुमार–'घर आणि खाली')

देवा, चालविती न शस्त्र परि मी काहीं इनामास्तव
हें तू काय न जाणसी, लढत मी आहे दमानास्तव
(यशवंत–'संग्राम')

प्रेमाचा हा पाशहि झाला शाप मला उलटून
(रा. अ. काळेले–'अभागी अर्भकास')

साक्षरा विपरीताश्चेद्राक्षसा एव केवलम् ।

शब्दांतील आद्याक्षराची अदलाबदल करून अर्थविपर्यास करणें यास इंग्रजींत Spoonerism हें नाव आहे. जसें, 'Loving Shepherd' च्या ऐवजीं 'Shoving leapord' म्हणणें किंवा 'Will you make tea' या ऐवजीं 'Will you take me?' म्हणणें इ. Spoonerism चें मराठींतील उदाहरण म्हणून श्री. प्रल्हाद केशव अत्रे यांची एक गोष्ट सांगता येईल. त्यांना एकदा कोणीतरी आल्हाद केशव पत्रे असें संबोधलें होतें !

(२) विभक्ति बदलून उलटसुलट वाक्यें बनविणें–यास श्री. ना. सी. फडके यांनीं 'विभक्तिपरिवर्तन' हें नाव दिलेलें आहे–

एका शून्य दिसे जगीं तर दिसे शून्यांत अन्या जग
(गोविंदाग्रज–'तडजोड')

कले, दगडांतिल देव तू पहावा
अम्हीं देवाचा दगड न करावा
(अनंत आठल्ये–'देव आणि दगड')

रामलाल–शब्दाचं शहाणपण शिकवायला म्हणून मी इथं आलों आणि शहाणपणाचे शब्द शिकून परत चाललों !
(गडकरी–'एकच प्याला')

प्रभाकर–लतिके, तुझ्याजवळ बोलण्याची सोयच नाहीं मुळीं.
लतिका–तुमच्याजवळ सोयीचं बोलणंच नाहीं मुळीं.
(गडकरी–'भावबन्धन' १–२)

नलिनी–पण मी तुम्हाला टाकून बोलल होतें !
वैकुण्ठ–झालं तर, आता हें बोलून टाकलंस ना ?
(वरेरकर–'सत्तेचे गुलाम' अंक ४)

घनेश्वर–माझी लतिका म्हणजे एक निर्दोष, आनंदी गोनिरवाणं फुलपाखरू आहे ! हसतां हसता रडते आणि लगेच रडता रडता हसते !

(गडकरी–' भावबंधन ' ३–४)

(३) एकदा योजलेल्या शब्दातील वर्ण कर्मान्तरित करून त्याचा दुसरा शब्द एकत्र योजणें—

म्हणे क्षण पुरान्तक, क्षण भुरान्तक
(मोरोपंत–' केकावली ')

आहे कोण तें ! नर कीं वानर !
(रा. अ. काळेले–' आकाशयान ')

झाला नराचा नरक पैचळ—
(रा. अ. काळेले–' आकाशयान ')

स्त्री ! छे–श्रीच खरी !
(रा. अ. काळेले–' गीतनिर्वाण ')

फकीर, तरीही फिकीर
(भालचंद्र लोवलेकर–' मिळणीविना ')

जरि रुतली रुचली गोड सुरी
(वसंत काळेले–' जादुगिरी ')

मनात शिणलेले हेतू शेण झाले
(मर्ढेकर–' आलों क्षणीचा ')

चिरवांछित, पण चिरलांछित ही आपुल्की
(ना. घ. देशपांडे–' चिरलांछित ही ..')

(४) मूळ वचनांत फेरफार करून त्याच्याशीं जुळतें विपर्यस्त वचन तयार करणें—

परिटा! येशिल कधिं परतून! (केशवकुमार-'परिटास')

यातील मूळ वचन 'पाखरा, येशिल का परतून' (रे. टिळक) असें आहे.

डोळे हे फिलिम गडे रोखुनि मज दावु नका
(मर्ढेकर-'गोंधळलेल्या अन् चिंचोळ्या')

यातील मूळ वचन-'डोळे हे जुल्मि गडे रोखुनि मज पाहु नका'
(तांबे)

बाई ही रणरंगाची राणी
धुणाऱ्या बायाची ही राणी
लागली भाडण्या सहज मांजरावाणी
(अनंत काणेकर-'नळावर धुणाऱ्या बाईस')

यांतील मूळ वचन- 'कच्ननी रंगरंगाची राणी।
शेकडो हृदयाची ही राणी।
लागली गावया सहज पाखरावाणी'
(माधवज्यूलियन्)

सह नौ टरकनु। सह वीर्य डरवावहै॥
(मर्ढेकर-'मनास पडली जर पिंडारें')

यांतील मूळ वचन-'सह नौ भुनक्तु। सह वीर्यं करवावहै॥

सर्वे बन्तु कठिनाः सर्वे जन्तु निरासयाः
सर्वे छिद्राणि पश्यन्तु। (मर्ढेकर-'मी एक मुंगी ..')

यांतील मूळ वचन-'सर्वे सन्तु सुखिनः, सर्वे सन्तु निरामयाः।
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु—'

शब्दानुमान

विशिष्ट शब्द योलून न दाखविता तो अचूकपणें ओळखता येईल अशी चतुर योजना करणें यास 'शब्दानुमान' म्हणावें.

आक्षेपात अमुक एक विशिष्ट शब्द हवा असण्याचा संबंध नसतो योजनेचें चातुर्य हा शब्दानुमानाचा आत्मा आहे. तशा योजनेवरूनच शब्दाविषयीं अनुमान बांधता येतें. उदाहरण—

> गोविंदाग्रज आणुनि नयनीं प्रेमाचें तोय
> विनवी बाले लिही स्वहस्तें तूंच पुढें '—'
> (गोविंदाग्रज—'एका शब्दासाठीं विनंती')

कवीस आपल्या विनंतीला सखीचें 'होय' हें उत्तर हवं आहे. पहिल्या चरणान्तीं कवीनें मुद्दाम 'तोय' हा शब्द घातला आहे. त्याच्याशीं यमक जुळावयाला 'होय' याखेरीज दुसरा शब्द कोणता?

> इंग्रजी मापतील ब्रॅण्डी या शब्दांतून निघणाऱ्या ज्यन्त त्रयींपैकीं कोणतीहि वस्तु यांना क्वचित् वर्ज्य असणार नाहीं!
> (गोपाळराव आगरकर—'करून का दाखवीत नाहीं!')

येथें 'ज्यन्त त्रयी' असं म्हटल्यावर 'ब्रॅण्डी'शीं जुळणारे बाकीचे दोन शब्द कोणते ते न सांगता नेमके ओळखणं कठीण नाहीं

सयोग

एकादा शब्द त्याच शब्दाशीं चतुरतेनें साधणें, किंवा एकशब्दाश्रित भिन्न वाक्प्रचार कुशलतेनें योजणें यास 'सयोग' म्हणावें.

यमकांत केवळ वर्णसमूहाची पुनरावृत्ति साधावयाची असते. सयोगांत शब्दाची पुनरुक्ति साधावयाची असतेच पण त्याखेरीजच अर्थचमत्कृतीहि साधावयाची असते उदाहरणें—

(१) एक शब्द त्याच शब्दार्शी सांधणें—

हृदयाच्या हृदयातिल माझ्या तोच शिलालेख
(गोविंदाग्रज–'अरुण')

येथें जो चमत्कार वाटतो तो निव्वळ 'हृदय' या शब्दाच्या पुनरुक्तीमुळें नव्हे तर, 'हृदयाचें हृदय' असें म्हटल्यामुळें वाटतो. हृदयाला आणखी एक हृदय असावें ही गोष्ट काहींशी अद्‌भुत नव्हे तर काय ? अर्थात्, हृदय शब्दाचा अर्थ लक्षणेनें 'खोल तळ' असा घ्यायचा आहे हें उघड होय.

मरणाला आणीन मरण मी
(तांबे—'शान्तिनिवास')

ही आभरणाचें हृदयगम आभरण
कीं उपमानाचें अनुपम ही उपमान
(दत्त—'मुग्धकलिका')

प्रतीतीस होत प्रतीत प्रतीती
आणि स्फूर्तीलागीं येत असे स्फूर्ती
(अनिल–'श्रीज्ञानेश्वराच्या समाधीजवळ')

आगीलाहि आगच लाविल
प्रेम असें हें—
(पु. शि. रेगे–'जाशिल त्याला जें सामोरी')

दये, तव दया येवो कुणाला तरी !
(रा. अ. काळेले–'गीतनिर्वाण')

आणि सर्वांत शेवटी
गाजविलें 'आठ ऑगस्ट'
त्याची भीती भीतील !
(मनमोहन–'बोम्ब')

(२) एकशब्दाश्रित मिश्र वाक्प्रचार योजणें—हा संयोगाचा दुसरा प्रकार कांहींसा कोटीसारखा वाटेल. परंतु कोटीचें मुख्य अंग श्लेष होय, निदान कोटी हा श्लेषाचाच पोटप्रकार आहे असें म्हणतां येईल. संयोगांत अनेक अर्थांचा संबंध येतो, पण हे नाना अर्थ एका शब्दातून निघत नसून अनेक शब्दांशीं शब्द जोडल्यानें जे अनेक वाक्प्रचार बनतात त्याचे नाना अर्थ होत असतात. उदाहरणार्थ—

महेश्वर—आज या घराला रामराम ठोकण्यापेक्षा घटकाभर हा जुल्माचा रामराम पत्करला! (गडकरी—'भावबन्धन' २।३)

या ठिकाणीं 'रामराम' या एका शब्दातून नाना अर्थ निघालेले नाहींत, तर रामराम हा शब्द एकदा 'ठोकणें' या शब्दाशीं व नंतर 'जुल्म' या शब्दाशीं जोडल्यानें (म्हणजे 'रामराम ठोकणें' आणि '*जुल्माचा रामराम*' *या दोन वाक्प्रचाराचे*) *वेगळाले अर्थ झालेले* आहेत.

याखेरीज कोटीमुळें हास्योत्पत्ति झाली पाहिजे असें तात्यासाहेब केळकर यांनीं दाखवून दिलें आहे.[१] संयोगांत हास्योत्पत्ति आवश्यक नाहीं. उदाहरणार्थ—

लतिका—आई ग! या तुझ्या पोरक्या पोरीवर मायेचं पांघरूण घालण्यासाठीं तुला कधीं वर बघून हाक मारली नाहीं, पण आज बाबांच्या अब्रूवर पांघरूण घालण्यासाठीं मात्र तुला टाहो फोडून हाक मारते! (गडकरी—'भावबन्धन' ३।३)

एकशब्दाश्रित मिश्र वाक्प्रचाराचीं आणखी उदाहरणें—

बिंदु—उद्या तिचं लग्नीन उभं राहिल म्हणजे माझं पापच उभं राहिलं म्हणायचं! (गडकरी—'भावबन्धन' २।५)

१ सुभाषित आणि विनोद पृ ४३ ते ५०.

महेश्वर – हा प्रमाद माझ्या हातून अगदीं नजरचुकीनें घडला!

बिंदु – तर तर! तुमच्या स्वतःच्या नजरचुकीनें नव्हे तर, दुसऱ्याची नजर चुकवून तुम्ही हा कारभार करीत होता!

(गडकरी – ' भावबन्धन ' २।५)

घनश्याम – तुमचा हात मात्र ते हातोहात माझ्या हातीं देतील!

(गडकरी – ' भावबन्धन ' ३।५)

महेश्वर — लतिका स्वतःच पाणिग्रहणाला तयार झाल्यावर घनश्यामाच्या ओंजळीनें पाणी पिण्याची मला काय जरूर आहे?

(गडकरी – ' भावबन्धन ' ३।५)

प्रभाकर – प्रेमावाचून परदेशी होण्यापेक्षा प्रेमासाठीं परदेशी झालेलें काय वाईट? (गडकरी – ' भावबन्धन ' १।३)

पण अरसिकांना काय? ज्यांना पर्वत म्हणजे दगड आणि माती यांचा गोळा असें वाटतें, त्यांच्या डोक्यामध्यें दगड आणि मुखामध्यें माती परमेश्वरानेंच भरलेली असली पाहिजे!

(शि. म. परांजपे — ' माझ्या पर्वता ')

अर्थालंकाराचे सोळा प्रकार व त्यांचीं उदाहरणें पुढें दिलीं आहेत:

अविषय

अविषयाशीं विषयास जोडणें यास ' अविषय ' म्हणावें.

इंग्रजींतील ' Broken metaphor ' हा अलंकार अशाच तऱ्हेनें होतो जसें—

Blind mouths! That scarce themselves know how to hold a sheep-hook

(Milton ' Lycidas ')

उदाहरणें—

ती उभी तुइशीं
हिरव्या पिवळ्या आठवणींना चघळीत
(पु. शि. रेगे– ' धार ')

सचेतनाचा हुरूप शीतळ
(बा. सी. मर्ढेकर– ' न्हालेल्या ज्यु गर्भवतीच्या ')

तुझे नयन नित नवे घालती निळे उखाणे ग
(वा. रा. कान्त– ' तें तुझेंच गाणें० ')

हिंवाळ्यातला पाऊस आज करी सहार गार सहार !
(शरच्चंद्र मुक्तिबोध– ' अन्त आहे तसा० ')

पोरका...धूर !
(शरच्चंद्र मुक्तिबोध– ' अन्त आहे तसा० ')

अंशभक्ति

अंशाची शब्दानें पूर्णाचा अर्थ लक्षित करणें यास ' अंशभक्ति ' म्हणावें.

यास इंग्रजींत Metonymy किंवा Synecdoche म्हणतात. याचा अजहल्लक्षणेंत अंतर्भाव होईल. उदाहरणें—

त्वरित पूर्ववत् समर चालले हले मरवसा विजयाचा
दाढी शेंडी एक जाहली खेळ शहाच्या दैवाचा
(गोविंदाग्रज– ' पानपताचा फटका ')

येथें ' दाढी ' म्हणजे मुसलमान आणि ' शेंडी ' म्हणजे हिन्दू *असा अर्थ घ्यावयाचा आहे.*

जिवाभोंवतीं वितरुनि माझ्या घडीभरी लाघव
हन्त नभीं तें निघून गेलें मखमाली मार्दव
(कुसुमाग्रज–'निळा पक्षी')

येथें 'मखमाली मार्दव' म्हणजे 'मखमालीसारखा मृदु असलेला पक्षी' असा अर्थ आहे.

धवलचारुता ही रसरसती सरतीसरती पुढें
(रा. अ. काळेले–'हळूच माझ्या खिडकींतून')

या ठिकाणीं धवलचारुचन्द्रकिरणाऐवजीं 'धवलचारुता' असें म्हटलें आहे.

उपदेशापदेश

कोणी करीत असलेली क्रिया त्यास दुसऱ्या रीतीनें करावयास सांगून आपला अभिप्राय सुचविणें यास 'उपदेशापदेश' म्हणावें.

उदाहरणें—

माला गुफुनि वाहसी अविचल मूर्तीप्रती व्यर्थ का!
त्यातें तू, तुज तो सुरोपम, वहा त्याच्या गळा मालिका
(म. श्री. पंडित—'सौंदर्योपासना')

तू मीनाक्षी, कशास धरिसी दीन मीन बापुडे!
अन्य कुणि जालि न का सापडे!
(म. श्री. पंडित–'धीवरकन्या')

लतिका—चाडाळणी, घा असा छळवाद मांडला आहेस! आपल्या हातीं आपल्या संसाराला आग लावायला का तयार होतेस! आमच्या घरात जीव देऊन मरण्याचा तुझा नवसच असेल तर आमच्या बागेंतल्या विहिरी-तळ्यात पडून मर, पण बाबांच्या गळ्यात पडून मरू नकोस!... ताई ताई... तुझ्यामागें कुणाच्या पदराखालीं मला भग

तोंड लपवायला जागा मिळेल ! ताई ताई, तशी आई होऊ नकोस– अशी आई हो ! (तिच्या पदराआड तोंड झाकून रडते)

(गडकरी–‘ भावबन्धन ’ ३।१)

अल्पमल्पमनिमात्र साहसेनामुना ते
त्वरितमयि विमुञ्च त्वं लतापाशमेतम् ।
चलितमपि निरोद्धुं जीवितं जीवितेशे
क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाशं निधेहि ॥

(रत्नावली)

एकोन

दोन सहसम्भाव्य वस्तूंपैकीं एक वस्तु उपस्थित असतां दुसरी वस्तु अनुपस्थित असणें, यास ‘एकोन’ म्हणावें. हा अलंकार साहचर्यभङ्गावर अधिष्ठित आहे. उदाहरणें–

गड आला, पण सिंह हरपला अमुचा तानाजी !
(सावरकर–‘ सिंहगड पोवाडा ’)

आला वसन्त, कविकोकिल हाय तो कुठें !
(माधवज्यूलियन–‘ काय हो चमत्कार ’)

स्वतन्त्रता अन् समता नि बन्धुता
जगीं उभारी नवलोकसंस्कृती
नसे तियेचा अजि मागमूसही
न जानकी, रावण मात्र मातवी !
(नारायण गजानन जोशी–‘ जीवनयोग ’)

खरेंच, नसे ही मानवकन्या
लोपून आत्मा, हें उदर उरे (कुसुमाग्रज–‘ छोकरी कोणी ’)

हिटलर–ॲडोल्फ मेला तर मरो. पण जगावर राज्य करायला हिटलर मात्र जिवन्त राहील्च राहील!

(द. ग. बोरगावकर-'हिटलरचा मृत्यु')

संसार हें गुलाबाचें फूल आहे असें एका कवीनें म्हटलें आहे; त्यांतले काटे तेवढे माझ्या हाताला लागले—

(वि. स. खाडेकर-गुलाबाचीं फुलें)

The majority has might on its side but right it has not (Ibsen–'Enemy of the People')

Many a parent name their child as William Shakespeare, the child lives to be a William, but never a Shakespeare

(Gardiner–'On naming a child')

कपिकथा

धात्वर्थात्मक गोष्टीच्या रूपात रूम्याचा कल्पितार्थी संबंध जोडणें, यास 'कविकथा' म्हणावें उदाहरणें–

मग सहज मजेनें देव जगाला वदे
"या चला, लपाछिपि आपण खेळू जरा!"
तो राज्य जगावर आलें, लपला प्रभू
अन् तेव्हापासुन जग हें शोधी त्याला

(पंडित सप्रे—'लपण्डाव')

मदन आणि मदनिका प्रिया माझी
चुम्बनाचें कारणें सोडुनम्याही
खेळण्याला बेसली तधीं गाजी
मदन जाऊं लागला हार पाही।

माळा आणि धनुष्य आणि शर ते त्यानें पर्णी लाविले—
तैसे दोनहि चक्रवाक अपुले, सारे तिनें जिंकिले
खोप्यांच्या मग विद्रुमास मुक्ला, खालीं तर्ये टाकला
गालींचाहि गुलाब नन्तर मला, तोही तिनें जिंकिला !

तेव्हा हनूवरिल वर्तुळ त्या खळीला
माळावरील मग त्या स्फुटिकप्रभेला—
लावी यथाक्रम अनङ्ग पुन्हा पणास
जिंकून घे मदनिका सहसा तयांस

वेडा होउनि, लावुनी स्वनयनें दोन्हीं सदा खेळला,
नेत्रीं तीही तिनें ! अनङ्ग उठला होवोनिया आन्धळा !

(केशवसुत—'मदन आणि मदनिका')

एका अन्धाऱ्या खोलींत
कांहीं साहित्यिक बन्धु
जो तो स्वतःला समजे
धरित्रीचा मध्यबिन्दू

आणि सहाजिक होई
त्याना ऐसा बुद्धिभ्रम
माझ्यापासुनीच होती
सुरू अक्षांश रेखांश !

जड ऐशा डोक्यावरी
अहंकाराचे डोंगर
ऐसा शीण दुणावता
होई धरणीला भार

ह्याच्या वितण्डवादानें
भ्रम होई स्थिराचरा
तेव्हापासुनिया पृथ्वी
फिरू लागे गरागरा

(सोपानदेव चौधरी—'सुट्टचमत्कार')

तर्क

कल्पित साम्यानें ज्ञात वस्तूवरून अज्ञेय वस्तूच्या स्वरूपाविषयीं अनुमान बांधणं, यास 'तर्क' म्हणावें.

तर्क हा अलंकार उत्प्रेक्षानिष्ठ असला तरी त्याचें जास्त बळ अनुमानात आहे. उदाहरणें —

निजल्या तान्ह्यावरी माउली दृष्टि सारखी धरी

सटवाई जोखाई हसविती
खळी गोड गालावर पडती
त्याचीं स्वप्नें बघुन मधुर तीं
कौतुकत अन्तरीं

अशीच असशिल त्रिभुवनजननी
बघत झोपल्या मज का वरुनी
सुन्दर त्याचीं स्वप्नें बघुनी
कौतुकसी का खरा? (तांबे—'माउली')

काळोखातुन अन्धुक अन्धुक उज्ळत कोठेंतरि
दिव्याच्या ज्योति लालकेशरी —
काळोख्या असल्या निर्जन वाटेवरी
जातांना भरतें भय कसलेसें उरीं

असलीच मृत्युच्या पलिकडली का दरी
अज्ञाताच्या काळोख्या त्या दरीत कोठेतरी
असले दिवे लखलखणारी ?
(अनंत काणेकर–'एका रात्री')

निपात

एखाद्या वस्तूची श्रेष्ठता सांगू लागून एकदम निकृष्ट गुणाचा हास्यजनक उल्लेख करणें, यास 'निपात' म्हणावें.

इंग्रजींतील Anti-climax हा अलंकार अशा तऱ्हेचा आहे. 'निपात' आणि 'प्रतिलोमसार' यांतील भेद लक्षात आणावा. सार किंवा प्रतिलोमसार यात उत्कर्षापकर्ष क्रमशः असतो. निपातात क्रमशः उतार नसतो तर, एकदम खालीं फलाटणी दिलेली असते, त्यामुळें कोसळल्यासारखें वाटून चमत्कार उत्पन्न होतो. उदाहरणें—

भव्य, भयानक, विराट्—करवती !
(बा. सी. मर्ढेकर–'इरेस पडलों !')

वज्र पुकारिन आगीचा मी
—ज्वलन्त या—आगूगाडीखातर !
(बा. सी. मर्ढेकर–'इरेस पडलों...')

ते आम्ही—परवाळ्यानिल कूर चोरून भापान्तरें !
(केशवकुमार–'आम्ही कोण')

निर्देश

प्रसिद्ध कथा अथवा वचन यांचा खुबीदार उल्लेख करणें; यास 'निर्देश' म्हणावें. हा इंग्रजींतील Allusion नामक अलंकार होय.

(१) कथेच्या उल्लेखाचीं उदाहरणें —

प्रियाकुचतटीं जिहीं न रहुदार पत्रावळी
तिहीं अमित काढिल्या नृपमन्यांत पत्रावळी
(मोरोपन्त—'केकावली')

त्यजुनि तू मम माकर-मात हा
भुलसि पाहुनि सागरमात हा!
तरि मुकुलचि जो निदुरा धरी
हरि हसेल रमेल तुझ्यावरी
(चंद्रशेखर—'कीर्ति आणि प्रीति')

विहगमा रे निज पक्षांनीं
उडुनी विहर या जगदुद्यानीं
सराग गाउनि जीवनगाणीं
अमृत हर रे मनोहरा!
(माधव ज्यूलियन—'चल उडुनि पाखरा')

नागासहि करूं क्षणांतच त्रिखण्डाचेंहि
—ऐसे अम्हीं!
(रा. अ. काळेले—'गीतनिर्वाण')

महेश्वर—प्रणयी पुरुषानें कोणतीं पापें करावयाचीं बाकी ठेवलीं आहेत? अरे, नुसत्या दशकुमारांतल्या दहा नायकांचीं पापं निस्तरण्यासाठींच परमेश्वराचे दहा अवतार अपुरे पडतील! सांग, मकरन्दाप्रमाणें वेषान्तर करूं, शर्विलकाप्रमाणें चोरी करूं, का दुष्यन्ताप्रमाणें मृगनाल-कांचा साटीक बनूं? (गडकरी—'भावबन्धन २।४')

(२) प्रसिद्ध वचनाचा खुबीदार उल्लेख करणें, याचीं उदाहरणें—

मुरर्पिज्वर्ळी स्वयें वदसि ' तव तिष्ठामि ' या—
तुझानि वचनें म्हणे तुज कथावश स्वामिया
(मोरोपंत-' केकावली ')

सिन्धू-(स्वगत) आता काय सांगायच या मुर्लीज्वळ! घरात चिमणीच्या चान्यापुरतासुद्धा आधार नाहीं, हें बस सांगू त्याला! देवा लक्ष्मीनारायणा, ' कुबेर तुझा भाण्डारी, आम्हा फिरविसी दारोदारीं ' यात पुरुषार्थ—पण तुझ्याकडे काय दोष!

(गडकरी –' एकच प्याला ४।५ ')

निक्षेप

दोन किंवा अधिक समुचित वस्तु चतुराईनें एकाच जागीं ठेवणें, यास ' निक्षेप ' म्हणावें. उदाहरणें —

रणदेवी सुयशाची अर्पण वीरास ज्या करी कण्ठी
आम्ही क्षत्रिय बाला मिठी तयाच्याच घालतो कण्ठी
(विनायक–' वीरमती ')

हृदय जिथें ठेवलें
तियेंच शिरही ठेवतो
असो शरीरहि तेथें
जिथें आत्मा खेळतो (अनिल–' संक्रमण ')

पुनरुक्ति

अर्थाला जोर आणण्यासाठीं अतिरिक्त शब्द योजणें यास ' पुनरुक्ति ' म्हणावें.

यास इंग्रजींत Tautology म्हणतात. उदाहरणें –

धावली उताविळ होत
प्रीतीची जळती ज्योत
(गोविंदाग्रज — ' प्रेम आणि मरण ')

' ज्योत ' म्हटल्यावर तिला ' जळती ' हें विशेषण लावावयास नको, कारण जळण्यानेंच ज्योत होत असते.

जित्या जिवाची समाध बांधुन मधेंच बसला राघू
(गोविंदाग्रज – ' गुलाबाच्या पाकळ्या ')

येथें ' जित्या ' हें जीवास दिलेलें विशेषण अतिरिक्त आहे, कारण जितेंपण आणि जीव या वेगळाल्या गोष्टी नाहींत.

लतिका — नव्यानें पायमल्ली होऊं लागली म्हणजे मेल्या कातड्याची वहाणसुद्धा कुरकुर करते, मग मी तर जित्या रक्तमांसाची मुलगी आहे! (गडकरी — ' भावबन्धन ' ४।३)

या ठिकाणीं ' मेल्या ' आणि ' जित्या ' हीं विशेषणें अतिरिक्त आहेत.

प्रत्ययान्तर

नामाच्याऐवजीं विशेषण अथवा विशेषणाच्याऐवजीं नाम योजणें, यास ' प्रत्ययान्तर ' म्हणावें. उदाहरणें—

फुलाफुलातिल उल्लासाला
चुनुन घेतीं फुलपाखरें
(वसंत हजरनीस – ' निळ्या जामळ्या ')

या ठिकाणीं ' उल्लसित ' या विशेषणाऐवजीं ' उल्लास ' हें नाम योजलें आहे.

नाचूं दे चौफेर
हिरवी तरारी (रा. अ. काळेले – 'पर्जन्यगीत')

या ठिकाणीं 'तरतरीत' या विशेषणाऐवजीं 'तरारी' हें नाम घातलें आहे, आणि 'हिरवेपण' किंवा 'हिरवळ' या नामाऐवजीं 'हिरवी' हें विशेषण घातलें आहे.

तो धुन्द लाजरा ओला डौल पहात (इंदिरा संत–'झंझावात')

प्रभाकर – तीव्र दृष्टीच्या किरणांनीं एका गालावर लाजाळू जखम होत आहे. (गडकरी – 'भावबन्धन' १।२)

याचप्रमाणें 'उमेद अन्दाज' (गडकरी–'भावबन्धन' ३।५) तसेंच 'अभिमानी समाधान' (गडकरी – 'भावबन्धन ३।४') इत्यादि.

प्रमादस्वीकार

जें वास्तविक बरोबर तें चुकीचें म्हणून कबूल करणें, आणि जें खरोखर चुकीचें त्यास बरोबर म्हणणें, यास 'प्रमादस्वीकार' म्हणावें.

आक्षेप आणि प्रमादस्वीकार याच्यातील फरक लक्षात आणावा लागेल. आक्षेपांतील मौज न बोलण्यात आहे, तर प्रमादस्वीकारातील गंमत मुद्दाम बोलून, मग बदलण्यात आहे. काहीं विशेष उदाहरणें पहा–

द्यावी सोडुनि ही 'भीति' – छे, चुकलें, – 'अभिमान'!
(निशिगन्ध – 'वां उसनें अवसान')

प्रिये – छे – शब्द हा काहूं कसा मी!
(माधवज्यूलियन – 'हेमन्त')

त्यांस मुस्कट दाबतों – अंहं – म्हणा
'ही स्थापितों शान्तता!'
(रा. अ. काळेले – गीतनिर्वाण)

व्यस्त

एककालिक विषम घटना जोडीनें सांगणें, याम 'व्यस्त' म्हणावें. उदाहरणें---

ज्योत्स्नेनें नभ व्यापिलें, विश्व मातलें, पर्वे जणू चोख
        हृदयात भरे काळोख
नभिं नक्षत्रें चमकतीं, रत्नमणि किती विखुरले दिसती
        मोळसे तरगति चित्तीं
वर्षतो सुधा शीतला, निववि भूतला चन्द्र या समयीं
        कालकूट मङ्कें हृदयीं
शीत हा पवन सचरे, सुवासें भरे व्योम हें सारें
        निश्वास ऊन मी वितरे

(तांबे–'जगाहून भिन्न')

खेळ चाले भोंवतालीं, आनन्दाला येई पूर
        पोटीं माझ्याच हुहूर
वाहे वारा हळू हळू, दाटे फुलातला वास
        नाहीं परी तुझा श्वास
तेज फांकें नयनाचें, दीप उजळिती दृष्टी
        कुठें परी तुझी दृष्टी ?

(गिरीश–'तुझ्यावाचून')

घनदाट काळोखात रानोवन कोन्दाटलें
तुझ्या प्रीतीच्या तेजात विश्व माझें उजळलें
जीवनाच्या कोलाहलीं विश्व जागेंच अजून
सख्या, तुझ्या प्रेमगानीं झोंपलेलें माझें मन

(संजीवनी मराठे–'तुझी प्रीत')

श्रेय सन्धि

झालेल्या चाईगाशीं काहीं चागलें चतुरतेनें साधणें याम 'श्रेय संधि' म्हणावें उदाहरणें—

चुनणार तुल्य, तांचि मुग्न हालविलेंच की,
आणि विम्बाधराजागीं चुंबिलें हनुलाच मी,
फसलों जरि मी ऐसा धीर ना तरि सोडतों,
'स्वर्ग दोनच बोटें हा उरला' मज वाटतो !
(*अनंत काणेकर—'स्वर्ग दोन बोटें उरला'*)

आणि अचानक आज कळे कीं
तुझा दुज्याशीं विवाह झाला
उपहासुनि मी मनाश म्हटलें
कवितेसाठीं विषय मिळाला !
(व्यंकटेश माडगूळकर—'कवितेसाठीं विषय')

हें सुरू जाहलें युद्ध आणखी आता—
ना मिळे कुणाला कागद लिहिण्यापुरता
आपत्ति अशी देखून हळहळे जनता
एवढीच जागा उरे समाधानास
हो स्थगित कवींच्या काव्याची पैदास
(वि. म. कुलकर्णी—'खाद्दानून चागलें')

समान्तिक

परस्परतुल्य एककालिक घटना जोडीनें मागणें, याम 'समान्तिक' म्हणावें उदाहरणें—

आकाशींच्या अंतराळीं तारकांना तेज चढे
तुझी माझी प्रीत जडे
परसातल्या पुष्पांचा वास कानोकानीं खुळे
तुझा माझा श्वास मिळे
काजव्यांच्या प्रकाशांत तरुलता एक होत
तुझे माझे गळा हात
दूर निळ्या शेवटांत व्योमधरेचें मीलन
तुझें माझें आलिंगन!

(अनिल — 'अगाई')

फुलापाकळींत गंध विलसला
तुझा संग मला
शिणलिया पांथा दाट वृक्षछाया
मला तुझी माया
लवन्या वेलीला धरी सहकार
मला तू आधार!

(सौ प्रतिभा — 'अद्वैत)

प्राजक्ताच्या झाडाखालीं
फुलांचा ग पडला सडा
बाळ रांग दुडदुडा
अंगणांत
वाऱ्यासंग डोलताती
तुळशीच्या ग मंजिऱ्या
मुठी हालती गोजिऱ्या
सांवळ्याच्या

पुनवेच्या चंद्रावरी
ढग येती ग झरझरा
नाचें जावळ भुरभुरा
राजसाचें

(ग. त्र्य. माडखोलकर–'कौतुक')

धीर देती तारे जगा रात्रीचिया काळवेळें
मला तसे तुझे डोळे
कोळपल्या काळजाना लहरीचें बिंदुजल
माझ्या चित्ता तुझे बोल
वायुचिया तरंगाला मत्त प्राजक्ताचा वास
मला तुझा सहवास

(बा. भ. बोरकर–'शेज')

वेलीवेलीचा बहर
माझ्या चित्ताला मोहर
कोंदे वाऱ्यात सुगंध
भाव हृदयीं हो धुंद
फुलें उमलीं, खुललीं
बाग आशेची फुलली
रंग आकाशीं भरले
प्रेम जीवनीं रंगलें !

(सौ प्रतिमा–'वेलीवेलीचा बहर')

सद्य

अप्राप्य अशी परीप्सित वस्तु जर आपत्तिकारक निमित्तानें मिळणार असेल तर ती आपत्तीदर्शील प्रकरणें, याम 'सद्य' म्हणावें उदाहरण—

ये रागवावयाही
परि येइ येइ वेगें ।
(यशवंत –' आई ')

या ठिकाणीं कवीची दिवंगत माता ही परीप्सित पण अप्राप्य अशी गोष्ट होय. आईचा राग ही आपत्ति. आई आपखुशी कधाकाळीं न येतां रागें भरण्यासाठीं येणार असली, तर तो रागसुद्धा कवीस हवा आहे असें जें येथें दाखविलें आहे, त्यामुळें या उद्‌गारांतील आर्तता पराकाष्ठेस पोंचते.

...बोल गडे, का अवधी ?
तापुनही बोल, मुखें साहिन तें !
(माधवज्यूलियन –' अबोला ')

गाळ्या देतां दोन तरी मी जळतें अधि न मनात
परि हें निघणें अनोळख्यापरि — विळा बाई पोटात !
(तांबे –' निष्ठुर किति पुरुषाची जात ')

मालवे मनाला चंद्र क्षीणपक्षाचा
तें क्षीण चांदणें क्षीणच जणु हृदयाचा
येतांच अवस तरि तुजला मरती यावी !
(अशोक –' श्रेयाच्या वाटेवर ')

प्रकरणालंकाराचे तीन प्रकार उदाहरणासह पुढें दिले आहेत :

दारुण

आशेची फसगत दाखवून कठोर उपहास करणें, किंवा मनाला खिजविणारी चाळवणूक करणें, किंवा काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ अव्यवहित घटनांच्या द्वारा फक्त वाचकास कळेल अशी योजना करणें, यास ' दारुण ' म्हणावें.

निराशावादी किंवा जुगुप्सावृत्तीचा (cynic) लेखक दारुणाचा (irony) प्रकरणात उत्कृष्ट उपयोग करू शकतो.

(१) कठोर उपहासाचीं उदाहरणें—

पहा टाकुनी प्रश्न काय वा
निशाण हो तुमच्या बुद्धीचें !
घुमेल डमरूतुनि डोक्याच्या
हास्य वाळलेल्या मगजाचें !

(बा. सी. मर्ढेकर–'काहीं कविता')

Hamlet—There's another : why may that be the skull of a lawyer ? Where be his quiddities now, his quillets, his cases, his tenures and his tricks !

(*Hamlet*, V. I)

(२) आशेच्या फसगतीचें उदाहरण—

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातम्
भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजश्री. ।
इत्थं विचारयति कोशगते द्विरेफे
हा हन्त हन्त नलिनीं गज उज्जहार ॥

(३) मनाला खिन्नविणारी चाळवणूक करणें, याचें उदाहरण -

खिलण्ड धुण्डित हिण्डतसें
परि न हरपलें तें गवसें ! (केशवसुत–'हरपलें श्रे

The desire of the moth for the star !

(Shelley–'Love's Philosophy')

(४) काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ एकीकडे वाचकास कळेल अशी योजना करणें, याचें उदाहरण —

तो आणि ती शय्येवरी होतीं सुखानें झोपलीं
आपापल्या किति गोडशा स्वप्नांत दोघें गुतलीं !
जिव माळला होता तिचा ज्याच्यावरी लग्नाआधीं
निज वाटले जणु येउनी तो झोपला शय्येमधीं —
म्हणुनी तिनें कर टाकला, पडला परी पतिकण्ठि तो !
क्षणि त्याच कीं पतिही तिचा कण्ठीं तिच्या कर टाकतो
त्यालाहि स्वप्नीं भेटली त्याची जुनीशी लाडकी
आनन्दुनी हृदयीं सुख कवळावया अपुली सखी —
कर टाकला त्यानें, परी पडला तिच्या कण्ठस्थळीं !
(अनंत काणेकर—'जोडपं')

पताका

कांहीं कारणामुळें होणाऱ्या निराळ्या बोलण्यानें भावी घटना सुचीनें सुचविणें, यास 'पताका' म्हणावें.

संस्कृत साहित्यात 'पताका' हें नाटकात योजण्याचें स्थान मानलेलें असून त्याचे प्रकार सांगितलेले आहेत. जें पुढें व्हायचें आहे, ते गुप्तपणें आधींच सांगणें, हें पताकेचें बीज होय. कौशल्यपूर्ण प्रकरणयोजनेमुळेंच पताकास्थान निर्माण होते. वास्तव पताका हा एक प्रकरणालंकार मानणें योग्य वाटतें. उदाहरणें—

'या धण्डीवाऱ्यान माजा गेला परान ग रानी !
त्येनी स्वोमुन आल्यों धावत न्याया तुला भुताबानी
ड्वोकं लईच दुखतंय् ग्ये काई त्ये फसून बाधाया'
'(च्वोळीवाचुन सग नाई काईच आनलं राया !)'
'चालल्, दे या वक्तीं च्वोळीची बाधतों कपाळाला
माजी कपाळपट्टी दिसल व्हयू रातची सकाळाला !'
(चंद्रशेखर— 'काय हो चमत्कार')

'काय हो चमत्कार' या काव्यातील हा संवाद आहे. या ठिकाणीं जिऊस नेणारा शिवबा नसून तें शिवबाचें भूत आहे, ही नतर कळून यावयाची गोष्ट, आणि जेव्हा सकाळीं धनाजी पाटील शिवबाचें प्रेत उकरून काढून पाहील तेव्हा जिऊच्या चोळीची कराळपट्टी प्रेतास जवळेली दिसून येईल ही दुसरी भावी गोष्ट कवीनें 'न्याया तुला भुतावानी' आणि 'माजी कराळपट्टी दिसन व्हय् रातची सकाळाला?' या वचनांतून अत्यंत कुशलतेनें गुतपणें सुचवून ठेवलेली आहे.

सुधाकर—सर्वांचं सर्वतोपरी रक्षण करण्याची जबाबदारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे. सिन्धू, तो अनुकूल असला म्हणजे हजारों कोसांवरच्या खवळलेल्या महासागरांतसुद्धा तुझ्या प्रयत्नावांचून रामलाल सुरक्षित राहील, आणि प्रभूची कृपा एकदा फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यादेखत, इथल्या इथ, तुझे आटोकाट प्रयत्न चालू असतां—महासागर नको, तलावसुद्धा नको—तो अतर्क्य सामर्थ्यवान् प्रभू मला एखाद्या लहानशा पेल्यातसुद्धा बुडवून टाकील! (तळीराम येतो.)

(गडकरी–'एकच प्याला' ११६)

भङ्ग

आरंभीच्या सांगण्यानें कांहीं एक स्वाभाविक अपेक्षा निर्माण करणें आणि अखेरीस मात्र अचानकपणें अगदीं वेगळीच कलाटणी देऊन त्या अपेक्षेला एकदम धक्का देणें यास 'भङ्ग' म्हणावें.

श्री. ना. सी. फडके यांनीं लघुकथेच्या अखेरीविषयीं जें तत्त्व सांगितलें आहे[1] तेंच भङ्ग अलंकारातील तत्त्व होय. फडक्यांचा आशय असा कीं, वाचकाच्या मनावर चमत्कृतिमय तीव्र आघात होईल अशी लघुकथा असावयास हवी. विस्मय किंवा चमत्कृति उत्पन्न करण्याची

१ प्रतिभासाधन, पृ. २२६–२२७

सर्वोत्कृष्ट जागा म्हणजे गोष्टीची अखेरी. गोष्टीचा प्रारंभ लिहिला गेला कीं तिची अखेर अमुक तऱ्हेने झाली पाहिजे, हें ठरल्यासारखें होतें. पण असें असूनहि वाचकांना चकविणें, वाचकाच्या ध्यानींमनींहि नसेल अशी कलाटणी देणें, हें त्या तत्राचें सार होय.

मद्रागाचीं उदाहरण—

पीतांबरावर सुरेख अपूर्व लाली
मोहें स्वयें हळुच हो दिसते दिलेली !
आम्रा! खरोखर तुझ्यासम तूच रम्य !
कोणा जगीं अरसिकाप्रति तू न काम्य ?

कोणास हा मधुर गन्ध न वेड लावी ?
तो मात्र कल्पतरु जो सजवा तुला वी !
तू वाटलास मज केवळ दिव्य लोकीं
मी धन्य पाहुनि तुला किति जाहलों कीं !

प्रेमें तुझ्या प्रथम एकच चुंबनाला
घेता परी किितिरी तुज रोष आला
माधुर्य सर्व सरलें तव तें क्षणांत—
"जिव्हा चिरीन !" म्हणशी, "उपटीन दात !"

(रे. ना. वा. टिळक-'सुन्दर सुवासिक आंबा')

किति जपुन टाकिसी मन्दमन्द पावलें !
हल्केंच भूवरीं यावीं फुलवेलीवरुनी फुलें ?
पद टाकी निद्रा जणू पापण्यावरी !
दुखविल्याविना कमलाला कीं मिलिंद केली करी !
ये शंका-म्हणुनी सांग एकदा बरें—
पदिं याच किती हृदयाचा जाहला चुराडा बरें ?

• (वसंत वैद्य—'तुझें चालणें')

मला तुझा तू दिलास जो, तो —
कमू, असे हा अजून फोटो
    मधू किती ! देह हा न थोडी —
    जुन्या स्मृतींची नवीन गोडी !

तयावरी स्वाक्षरी दिली तू —
' सदैव तुझी, कमा. ' परंतु —
    न ये तुला आज आठवाया
    खरी तुझी जें कबूल छाया

दिलेस हें आवडीं मला जें
कमू, तुझेहून चित्र तूझें !
    सुरेख गालावरील पाही —
उणा न बारीक तीळ नाही !

न यात आहे (न राग मानी)
तुझ्यातली फक्त — बेइमानी !
(रा. अ. काळेले – ' तुझा फोटो ')

उभा दूरवरी वड हा एकला
वाटे नावडता सर्व जगा
अमंगळ कान्ती, कळकट कळा
पाहता सकळां येई वीट !

अवघा अवघड शरीर-विस्तार
अस्ताव्यस्त भार पारंब्यांचा
ओबडधोबड अष्टांग वाकडें
स्वरूप बांगडें ओंगळसें

रंगेल रंगवी जगाला वसंत
त्यास हा वसंत वाटेचिना
आम्रमञ्जरींची भुकेली कोकिळा
लावी ना मुराला याच्या स्कन्धीं

प्रिय वेणुकुन्ज प्रेमियांचे मोटे
ऐसें भाग्य कोठें वापुड्याचें ?
अशोक, बकुळी यांचे जे डोहाळे
ते मुग्धसोहाळे नाहीं याचे

मोगरा, मालती, गुलाब, शेवन्ती
यांची ना श्रीमन्ती या गरीबा
रसाळ माधुरी यास आम्र्याची ना
नाहींच चन्दनापरी वास

यास नाहीं दिल्या मञ्जिऱ्यामोहोर
नाहीं मनोहर कळ्याफुलें
कोटल्या देवास केव्हां आवडलें
बोजड, बेडौल पान याचें ?

ऐसा नवल परी—याच पानावरी
तरला श्रीहरी प्रळयांत !

(रा. अ. काळेले—' नावडता वड ')

पत्र माझ्या हातिं मिळतां आणि जाडें पाहुनी
आलि तो त्वरेत पुसिलें ' ये गडे हें कोठुनी ? '
" राजरंगी ते पूर्ण, नाहीं पाहु तू हें उत्तम "
राग आला, लाल झाली गूर चढला सत्तम !

"का लपविता? द्या मला त, जाणते तुम्हा पुरी
परकिच्या नव प्रेमपत्रा पाहु द्या आता तरी
हालचाली पाहिल्या मी कैक दिवसांपासुनी
ये मनीं जी दुष्ट शंका सत्य ठरली या क्षणीं —"

"पत्र नाहीं प्रीतिचें!" निक्षून वदलों मी तिला
संशयी वृत्तीच स्त्रीची सोडि ना ती गोष्टिला
आणि — रात्रीं पत्र सखिनें चोरुनी हळु पाहिलें —
लेख तो साभार आला, पाहुनी त ठेविलें!'

(वसंत काळेले — 'मधुर वञ्चना')

मगन — तथापि मी लेखी गुंतायचा नाहीं, म्हणून या ठरावाला मी जोरान —

खुदाबक्ष — हा — मगनभाई —

मगन — या ठरावाला मी जोरान —

खुदाबक्ष — हा — हा —

मगन — या ठरावाला मी जोरान कांहींच करात नाहीं!

जॉर्ज बर्नार्ड शॉनें मला सांगितलें कीं, स्वतःचीं आजवर जीं व्यंगचित्रें त्यानें पाहिलीं त्या सर्वांत उत्कृष्ट ठरण्याजोगें असें चित्र एका रात्रीं भोजनसमारंभाच्या वेळीं त्याच्या पाहण्यांत आलें. ज्या घरीं तो जेवायला गेला होता तेथील मालकीण त्याचें स्वागत करण्यांत गुंतली होती तोंच त्याचें लक्ष तिच्या पलीकडे दिसणाऱ्या आपल्या चित्राकडे गेलें, आणि त्याला वाटलें "बस्स्! अखेर माझें बरोबर व्यंगचित्र कोणीतरी काढलें तर!" वास्तविक तें अनिर्दिष्टपणे चितारल्यासारखें स्थित होतें, पण त्यानें तोंवर स्वतःचीं जीं व्यंगचित्रें पाहिलीं होतीं त्यांत तें सर्वोत्कृष्ट

होतें. शॉ म्हणाला—" मी चित्राच्या दिशेनें जाऊं लागलों, आणि जों जों जवळ गेलों तों तों तें अधिकच चांगलें वाटूं लागलें—आणि अखेर माझ्या डोक्यात प्रकाश पडला कीं—मी एका आरशात बघतों आहें!"

('अभिरुचि'—दिवाळी अंक १९४९)



योऽनन्तस्य सुतो विनिर्मितवतस्तं राजकांशं पर
फाळेकेकुलभूषणस्य कृतिनोऽयं रामचन्द्राभिधः ।
ग्रन्थेऽस्मिन्नव तेन राजकविना नव्या मराठ्युक्तितो
ऽप्यद्भुताराः कांश्चिन्मुदे रसविदां पीवां अपि व्याहृताः ॥

परिशिष्ट

संस्कृतांतील अलंकारांची नामावली

अलंकाराचे सूक्ष्म प्रभेद येथें दिलेले नाहींत.
अलंकारांची नावें अकारानुक्रमानें.

अक्रमातिशयोक्ति
अचार
अतद्गुण
अतिशयोक्ति
अत्यन्तातिशयोक्ति
अत्युक्ति
अधिक
अधिकश्लेष
अनन्वय
अनुकूल
अनुगुण
अनुपलब्धि
अनुप्रास
अनुमान
अनुराग
अनुज्ञा
अन्य
अन्यदेशत्व
अन्योक्ति
अन्योन्य
अन्योन्योपमा
अपह्नुति
अपर
अप्रस्तुत-प्रशंसा (स्तोत्र)
अभाव
अर्थान्तरन्यास
अर्थापत्ति
अल्प
अवसर
अवज्ञा
अविशेषश्लेष
असम
असङ्गति
असम्भव
असम्भवश्लेष
असाधारणोपमा
अहेतु
आगम
आचिख्योपमा
आत्मतुष्टिप्रमाण
आधेय
आप्तवचन
आभासरूपक
आवृत्ति
आशीस्
आक्षेप
उक्ति
उक्तिश्लेष
उत्तम
उत्तर
उत्प्रेक्षा
उत्प्रेक्षावयव
उदात्त
उदार
उदारसार
उदाहरण
उन्मीलित
उपमा
उपमान
उपमारूपक
उपमेयोपमा
उभयन्यास
उल्लास
उल्लेख
ऊर्जस्विन्
एकदेशवर्तिन्युपमा
एकावली
ऐतिह्य
कारकदीपक
कारणमाला
काव्यलिङ्ग
कैतवापह्नुति

गम्य
गति
गुम्फना
गूढ
गूढाक्षेप
गूढोक्ति
गूढोत्प्रेक्षा
चपलातिशयोक्ति
चित्र
चित्रहेतु
छाया
छेकानुप्रास
छेकापह्नुति
छेकोक्ति
जाति
तद्गुण
तिरस्कार
तुल्ययोगिता
दीपक
दीपकैकावली
दृष्टान्त
निदर्शना (न)
निन्दोपमा
निपुण
निरुक्ति
निवृत्तोक्ति
निश्चय
परावृत्ति
परिकर
परिकराङ्कुर
परिणाम
परिवृत्ति
परिसङ्ख्या
परोक्षवचनसम्बन्धोक्ति
पर्यस्तापह्नुति
पर्याय
पर्यायोक्त
पिहित
पुनरुक्तवदाभास
पूर्णोपमा
पूर्व
पूर्वरूप
प्रतिवस्तूपमा
प्रतिषेध
प्रतीप
प्रतीपोपमा
प्रत्यनीक
प्रत्यक्ष
प्रस्तुताङ्कुर
प्रशंसोपमा
प्रश्न
प्रश्नोत्तरिका
प्रहर्षण
प्रहेलिका
प्रयम्
प्रेयस्वत्
प्रौढोक्ति
भणति
भाव
भावप्रशम
भावशबल
भावसन्धि
भावाभास
भाविक
भाविकच्छवि
भावोदय
भावासमय
भेद
भेदकातिशयोक्ति
भ्रान्ति
भ्रान्तापह्नुति
भ्रान्तिमान्
मत
मायोक्ति
मालादीपक
मालोपमा
मिथ्याध्यवसिति
मीलित
मुद्रा
यथासङ्ख्य
यमक
युक्ति
रत्नावली
रशनोपमा
रसवत्
रसाभास
रीति

• • •

लेखक नामसूची.



नवकवितेचे एक तप

लेखक रा. अ. काळेले

मराठींत 'नव-काव्य' या नावानें संबोधलें जाणारें काहीं काव्य लोकांच्या कुतूहलाचा विषय होऊन बसलें आहे एवढेंच नव्हे तर आजच्या विश्वविद्यालयांत अभ्यासक्रमांत त्याला स्थान मिळाल्यानें विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीनेंहि त्याची चर्चा अपरिहार्य झाली आहे नवकाव्य हेंच आजच्या युगाचें ,काव्य येथपासून तें काव्यच नव्हें येथपर्यंत मतान्तरें आढळतात.

नवकाव्यावर जितकी कडक टीका झाली तितकी दुसऱ्या कोणत्याहि काव्यावर झाली नसेल. त्याचें विडंबन झालें, टवाळी झाली, जितकें वाईट बोलणें शक्य आहे तितकें त्याबद्दल वाईट बोलून झालें, तरीपण, नवकाव्य गेलीं अर्धी पिढी तरी टिकून आहे, ही एकच गोष्ट नवकाव्याची लक्षणीयता सिद्ध करण्यासाठीं पुरेशी आहे

म्हणूनच १९४५ ते १९५७ या बारा वर्षांत नवकाव्यानें केलेल्या वाटचालीचा चर्चात्मक आढावा या ग्रंथांत श्री रा. अ. काळेले यांनीं घेतला आहे नवकाव्याच्या अभ्यासकांना तो उपयुक्त ठरावा असाच आहे. अनेक उदाहरणें देऊन विवेचन केल्यामुळें प्रतिपादनाला भरीवपणा आला आहे.

किंमत : ३ रुपये

मनोहर ग्रंथमाला, टिळक रोड,
पुणे-२